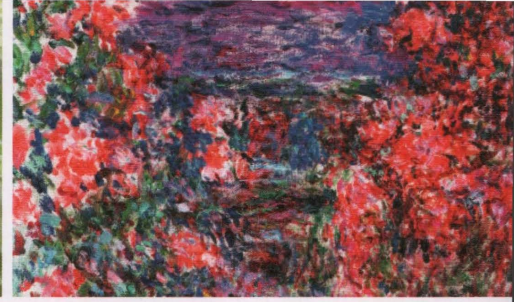
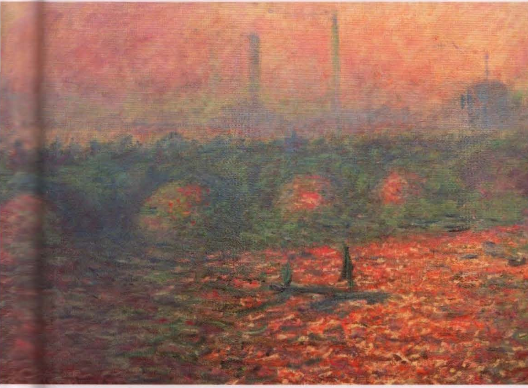
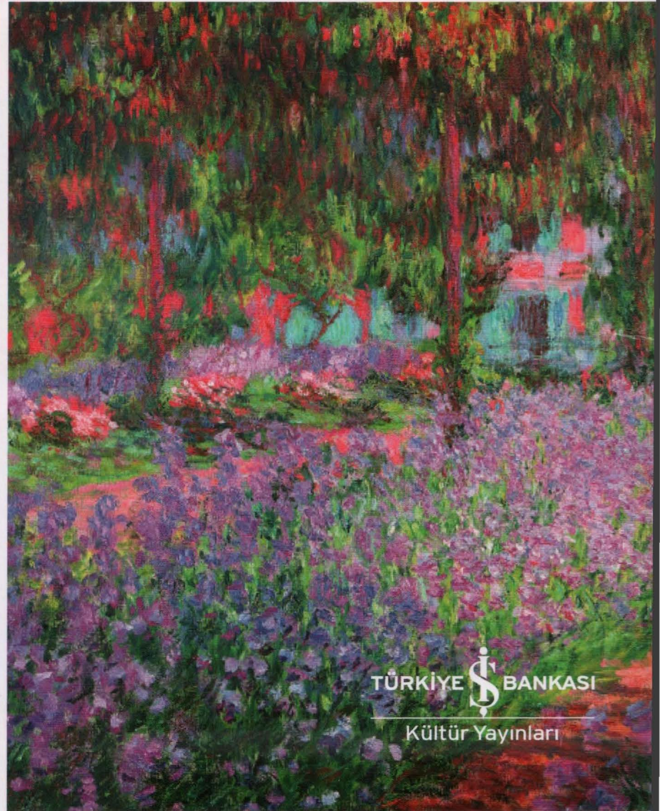



MONET

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ

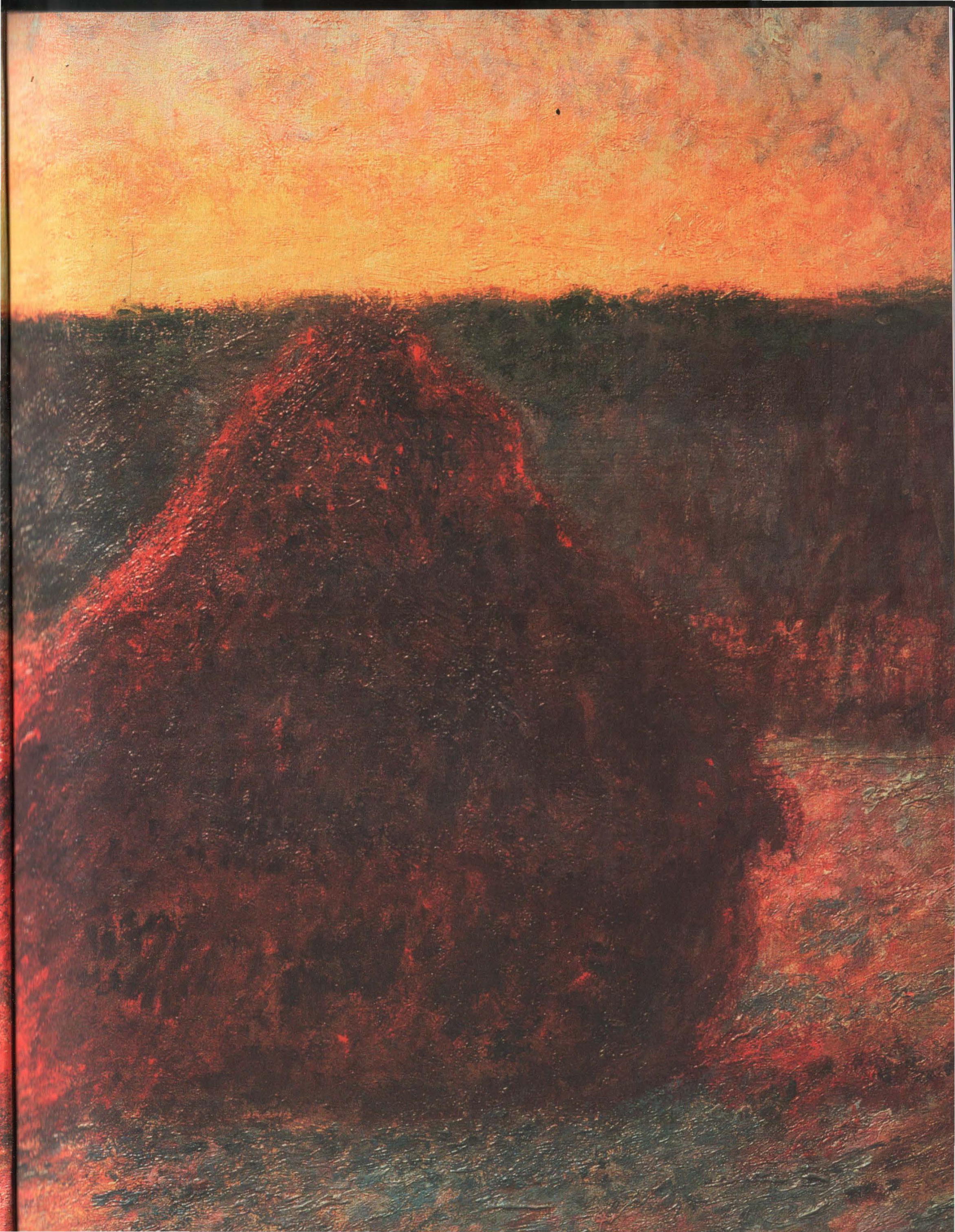


EN ÖNEMLİ 300 ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE SANATÇININ YAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI

SUSIE HODGE





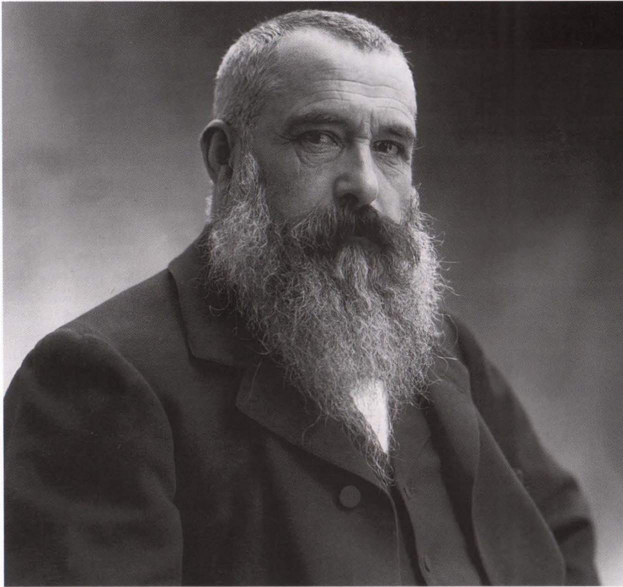
MONET




73. Cl. Monet

MONET

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ



EN ÖNEMLİ 300 ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE
SANATÇININ YAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI

SUSIE HODGE

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

MONET
500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri

Susie Hodge

Orijinal Adı: MONET
His Life and Works in 500 Images

ISBN 978-605-332-491-1
Genel Yayın Numarası: 3328

Çeviren: Elif Dastarlı

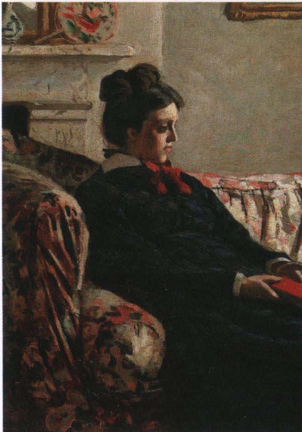
Editör: Cumhur Öztürk

Redaksiyon: Özge Nur Yıldırım

Düzelti: Mutlu Dinçer

I. Basım: Ekim 2015
Çin'de basılmıştır.

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İstiklal Caddesi, Meşelik Sokak, No: 2/4
Beyoğlu 34433 İstanbul
Tel. (0212) 252 39 91 Fax. (0212) 252 39 95
www.iskultur.com.tr



YAYINCININ NOTU

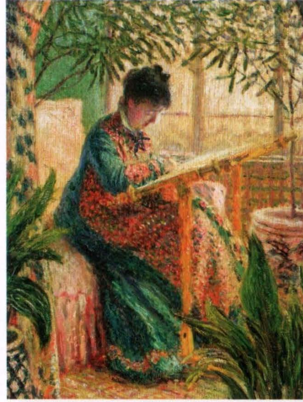
Yayımlandığı tarih itibarıyla kitabın içeriğindeki tüm yorum ve bilgilerin hatasız ve doğru olduğu düşünülse de, yazar ve yayınevinin muhtemel hata ve noksanlarla ilgili hiçbir yasal sorumluluğu ve bunlardan doğabilecek mali yükümlülüğü yoktur.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Yayıncılar, ellerindeki görsellerin bu kitapta kullanılmasına izin veren aşağıdaki resim arşivlerine teşekkür eder. Referansların hatasız verilmesi için her türlü çaba gösterilmiştir.

sl=sol, s=sağ, ü=üst, a=alt, o=orta, asl=alt sol, as=alt sağ, üs=üst sağ

Alamy: The Print Collector: 25üsl, 35ü, 46, 51o, 74s, 92a, 140ü, 203a; The London Art Archive: 26, 43ü, 51a, 52a; 57ü, 60a, 63ü, 85a, 124ü, 126, 129ü, 202, 215a, 251; INTERFOTO Pressebildagentur: 45s, 211; Peter Horree: 129a, 177üsl
Art Archive: British Museum/Eileen Tweedy: 35a; Musée d'Orsay/Alfredo Dagli Orti: 4, 17 (hepsi), 65üsl; 21üsl, 117a, 132a; Musée d'Orsay/Gianni Dagli Orti: 11, 14ü, 19a, 22a, 37o, 45sl, 53ü, 100, 101, 136, 137, 162ü, 182ü; Walter/Guillaume coll L'Orangerie, Paris/Alfredo Dagli Orti: 212, 213; Laurie Platt Winfrey: 6, 55; The Bridgeman Art Library: Allen Memorial Art Museum, Ohio: 110ü, 250a; Art Gallery and Museum, Kelvingrove, Glasgow, İskoçya: 167, 189; Art Gallery of New South Wales, Sydney: 208; Art Gallery of Ontario, Toronto: 229; Art Institute of Chicago: 62; The Barber Institute of Fine Arts, University of Birmingham: 174; The Barnes Foundation, Pennsylvania: 2, 134ü, 143ü, 168asl; Musée des Beaux-Arts, Le Havre, Fransa: 157, 225; Musée des Beaux-Arts: Lille: 231, Lyon: 164, 187, Nantes: 236, Rouen: 31a, 72, 152, 156, 164, 171, 225, Tournai, Belçika: 190ü; Bridgestone Museum of Art, Tokyo: 91asl; British Library, Londra: 82; Brooklyn Museum of Art, New York: 89, 177a, 224, 230; Bührle Koleksiyonu, Zürich: 86, 108ü, 111, 245ü; Cleveland Museum of Art: 21a, 116; Samuel Courtauld Trust, Courtauld Institute of Art Gallery: 25a, 61ü, 66, 133, 177üs; Currier Gallery of Art, Manchester, ABD: 33; Dallas Musuem of Art, Teksas: 166; The Detroit Institute of Arts, ABD: 107ü; Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, İngiltere: 71, 197, 201, 204a; Fogg Art Museum, ABD: 111, 117ü, 141a, 163, 175; Galerie Daniel Malingue, Paris: 92ü, 205, 246ü; Haags Gemeentemuseum, Den Haag: 28, 172ü, 252o; Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya: 56; Ermitaj, St. Petersburg: 27üs, 48üs, 66, 208; Hugh Lane Gallery, Dublin: 84; İsrail Müzesi, Kudüs: 112o, 200ü; Johannesburg Art Gallery, Güney Afrika: 147; Fred Jones Jr. Museum of Art, University of Oklahoma: 158; Kunsthalle, Basel, İsviçre: 142ü; Kunsthaus, Zürich: 178a; Kunstmuseum, Winterthur, İsviçre: 30; Kunsthistorisches Museum, Viyana: 10, 230; Los Angeles County Museum of Art: 8, 67, 109a; Metropolitan Museum of Art, New York: 22ü, 29, 56, 123, 161; Musée Clemenceau, Paris: 7; Musée de Grenoble, Fransa: 97; Musée Marmottan, Paris: 1, 7, 12a, 13sl, 15a, 18, 28, 37a, 38ü, 39 (ikisi), 44a, 49, 59, 60ü, 67, 71, 75 (ikisi), 80, 89, 94 (ikisi), 102ü, 102o, 102a, 114 (ikisi), 119, 146 148ü, 153 (ikisi), 155, 165, 168üs, 169ü, 185, 188, 190o, 191, 195, 198, 199, 199, 201, 206, 207, 214, 224, 233ü, 234ü, 237ü, 239o, 240ü, 242, 243ü, 243o, 244, 245a, 246a, 247a, 248ü, 249ü, 249a, 253ü, 253a; Musée de l'Orangerie, Paris: 95ü, 96ü, 97, 237a, 239ü, 239a, 240a; Musée d'Orsay, Paris: 4, 23a; 25üs, 27a, 29, 32ü, 33, 43o, 49, 50, 64, 69a, 76, 86, 88, 105 (ikisi), 122 (ikisi), 124a, 125, 127a, 135, 138ü, 141ü 145, 157, 158, 160a, 206, 221, 221ü, 222, 223asl, 223s, 228ü, 243a; Musée Saint-Denis, Reims, Fransa: 215ü; Museu de Arte, Sao Paulo, Brezilya: 216; Museu Calouste Gulbenkian, Lizbon, Portekiz: 148a, 163; Museum of Art, Santa Barbara, California: 63a; Güzel Sanatlar Müzesi, Budapeşte, Macaristan: 156; Museum of Fine Arts, Houston: 91as, 120; Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova, Rusya: 226ü; Narodni Galerie, Prag: 142a; National Gallery, Londra: 30, 151a; National Gallery of Art, Washington DC, 24; National Gallery of Scotland, Edinburgh: 71, 218; National Gallery of Victoria, Melbourne, Avustralya: 52ü; National Museum and Gallery of Wales, Cardiff: 34ü, 220, 235; Nationalmuseum, Stockholm, İsveç: 176a; Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City: 41; Galerie Neue Meister, Dresden: 27üsl; Noortman, Masstricht: 15ü, 120; Özel Koleksiyon: 5 (hepsi), 19o, 36, 37ü, 40, 42, 47a, 54, 58 (ikisi), 62, 65üs, 69ü, 70 (ikisi), 76 (ikisi), 77ü, 78, 80, 81 (ikisi), 85ü, 85o, 87, 90, 93a, 103, 104 (ikisi), 116o, 118 (ikisi), 119, 121, 123, 125, 127ü, 127o, 128ü, 133, 135, 139a, 140a, 144o, 146, 147, 149, 150 (ikisi), 153, 154 (ikisi), 155,158, 162a, 165, 166, 167, 170a, 171, 173 (ikisi), 174, 175, 178ü, 179, 182a, 183 (ikisi), 184 (ikisi), 185, 186 (hepsi), 189ü, 189a, 192 (ikisi), 193, 195, 196 (ikisi), 197, 198, 204ü, 206, 209ü, 210ü, 217ü, 217o, 218, 219ü, 220, 221a, 226o, 226a, 233a, 234a, 236, 244, 247ü, 248a, 250ü, 251ü, 252ü; Özel Koleksiyon/Peter Willi: 132ü; Puşkin Müzesi, Moskova: 65a, 72, 83üs, 88, 106, 223üsl; San Diego Museum of Art, ABD: 107o; Southampton City Art Gallery, İngiltere: 161; Stadelsches Kunstinstitut, Frankfurt: 112ü; Tel Aviv Sanat Müzesi, İsrail: 193; Tokyo Fuji Sanat Müzesi, Tokyo: 59, 179; Van der Heydt Museum, Wuppertal, Almanya: 214; Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut: 41; Walters Art Museum, Baltimore: 121; Corbis: The Picture Desk Limited: Bettmann: 3, 148o, 168üsl, 219a; Burstein Collection: 47ü, 68ü, 143a, 176ü, 252a; Christie's Standard RM Collection: 7, 13s, 73, 98, 112a, 131, 151ü, 169a, 170ü, 172a, 231, 232, 233o, 241; Corbis Art: 23ü, 38a, 79, 83as, 93ü, 109ü, 128a, 130, 180, 190a, 194a, 203ü, 203o, 209a, 217a; Corbis Museum: 44ü, 68a, 77as, 131, 138o, 139, 144, 181, 210a, 211, 227, 228a; EPA: 180; The Gallery Collection: 20, 34a, 83sl, 96a, 159, 200a, 229, 238, 240o; The Picture Desk Limited: 14a, 21üs, 31ü, 51ü, 91ü, 115, 144a, 160ü, 194ü; Historical Picture Library: 12ü; Reuters: 234o; Value Art: 16, 32a, 48a, 61a, 79, 95o, 107a, 108a, 110a, 113, 115ü, 131, 134a, 181
Photos12.com: ARJ: 43a, 53a, 204o; JTB Photo: 19ü, 74sl; Oronoz: 57a


İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

Monet, değişken ışık kullanımı, cesur renk seçimi ve hızlı fırça darbelerine verdiği önemle izlenimci resimle bütünleşmiş bir isimdir. Stilinin değişmesine karşın çok sevdiği manzara resimlerinden hiç vazgeçmemiştir ve bu çalışmaları hâlâ kalıcı bir etkiye sahiptir.

1874'te Claude Monet'nin *İzlenim, Gündoğumu* resmi ilk kez sergilendiğinde eleştirmenler ve izleyiciler şaşkına dönmüştü. Buğulu atmosferiyle eskiz görünümlü resim, bundan önceki yerleşik sanat anlayışına karşı geliyordu ve çok geçmeden de eleştirmenlerin saldırısına uğradı. Saygın bir ressam şöyle demişti: "İlkel duvar kâğıdı bile bu deniz manzarasından daha tamamlanmıştır. "Ancak aradan altı yıl geçmeden düşmanlık azaldı, adını Monet'nin resminden alan izlenimcilik akımı kabul gördü. Geç 19. yüzyılın en önemli sanat hareketi olan izlenimcilik 21. yüzyıla kadar ilgi çekmeyi sürdürdü. Monet genellikle "izlenimciliğin babası" olarak anıldı; havanın ve atmosferin değişken yansımalarını güneş ışıklı sular ve bahçeler üzerinde gösterirken, parlak renk paleti ve aydınlık tuvalleriyle hareketin temsilcisi olmaya devam etti.

BEREKETLİ BİR MİRAS

Yaşamının tamamında Monet iki bini aşkın resim ve beş yüzden fazla desen üretti. Birlikte çalıştığı tüm sanatçılar gibi onun çizgisi de özgündü, dikkati ve kararlılığı onu yönlendirdi ve üretkenliğini sürdürdü. Yoksulluk ve anlayışsızlık girdabında sanatı için acı çekerek, resimdeki yerleşik kalıpları reddetti ve çağının avant-garde tarzını oluşturdu. Bununla birlikte yaşadığı 86 yılın sonunda, sabırla ilerlemiş bir usta ve tüm zamanların en popüler sanatçısı olarak kabul edildi.

Monet'nin hayatı olağanüstü doluydu. Fransa'nın ve Avrupa'nın her yerini gezdi ve nereye gittiyse, gördüklerini yorumlamaktan asla bıkmadan, üretken biçimde resmetti. Yaratıcılığı sınırsızdı ve sanatı çağına göre bir devrim niteliğindeydi. Bugün çoğumuz, tepsiler, şemsiyeler, tişörtlerden dünyanın dört bir yanındaki müze ve galerilere kadar milyonlarca yerdeki kopyasıyla ticarileşen Monet çalışmalarına artık duyarsızlaştırılmış durumdayız. Giderek ticarileşen bir dünyada bu durum, her başarılı sanatçı için önemli bir sorun. Monet'yi ve resimlerini yeterince anlamak, bu usta ressamın sanatsal gelişimini yorumlayacak yeni bir bakış açısı gerektiriyor. Çağının sosyopolitik olayları ışığındaki ilk denemelerinden son dönem epik eserlerine, hatta 3100 mektubunda yazdıklarına uzanan farklı bir bakış açısı...

Aşağıda: Bordighera'dan Görünüm, İtalya, *Monet tarafından 1884'te resmedilmiştir. Bordighera'yı "yeryüzündeki cennet" olarak tanımlardı.*





Yukarıda: 1920 dolaylarında çekilmiş bu fotoğrafta Monet, Giverny'deki bahçesinde, Japon köprüsünde görülüyor.



Yukarıda: Theodore Robinson'un 1880'de çektiği bu fotoğraf, Claude Monet'yi pek çok önemli resmine ilham kaynağı olan bahçesinde gösteriyor.

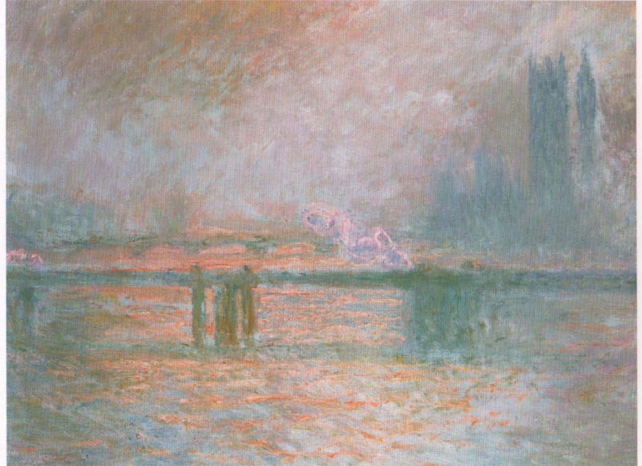
KENDİNDEN ŞÜPHE

Monet'nin resimleri başından beri özgüven doluydu. Eserlerinde doğaya duyarlılık, günün ve mevsimlerin değişimine duyduğu merak, yaşadığı dönemden aldığı zevk, takdire şayan boya ve fırça kontrolü açıkça görülür. Elindeki malzemeyi kullanmadaki inancı aşikârdır; yine de ailesine, arkadaşlarına ve tacirlerine yazdığı mektuplar sanatına ve doğaya saygısına ilişkin kaygılarla doludur. Mektuplarında açığa çıkan şüpheler ve güvensizlikler çalışmalarında kesinlikle kendini belli etmez. Yakalayamayacağını düşündüğü değişken yansımaları geliştirmek ve onlara hayat vermek için gösterdiği ısrarcı çaba, kibre kapılmadan yıllarca sürdürdüğü kararlılık onu her zaman dinamik ve mücadeleci kıldı.

ÇELİŞKİLERİN ADAMI

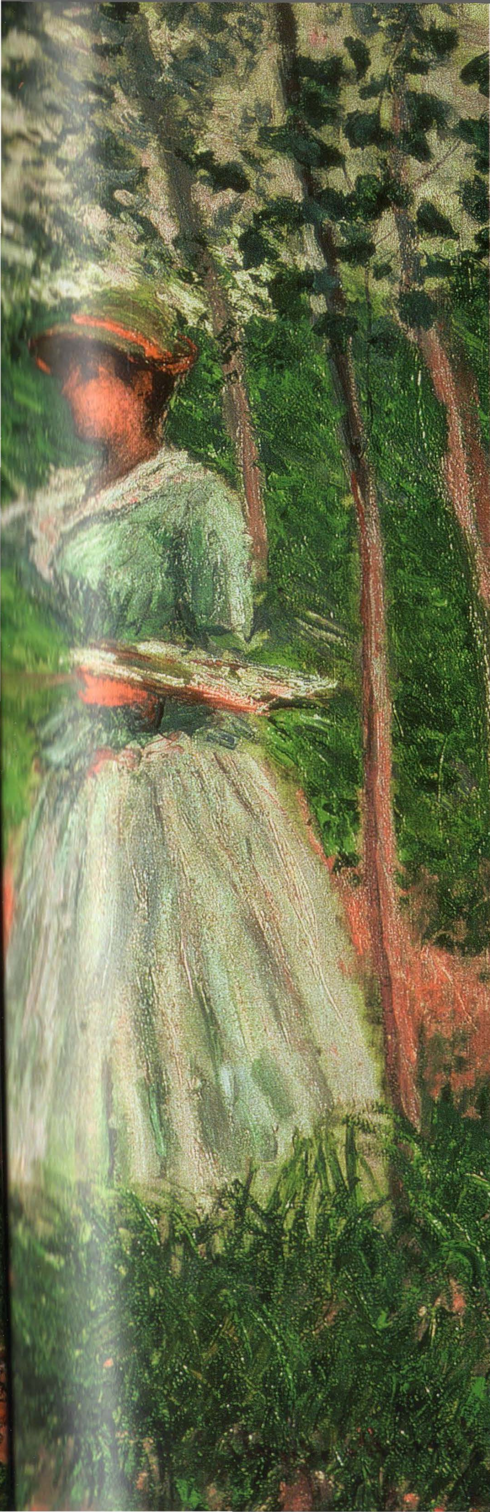
Sanatı hakkındaki hislerini ürettiği eserler üzerinden çözümlemeye çalışırken Monet evde çoğunlukla bencil ve talepkârdı. Bu durum, "sanatsal mizacıyla" ilişkilendirilebilirse de, çalışması planladığı gibi gitmediğinde çekilmez biri oluyordu. İtibarı, izlenimciler arasındaki konumu ve yaşam tarzı hakkında başkalarının neler düşündüğüyle ilgili endişeler taşıdı. Güzel yemekler, kıyafetler ve dostluklar gibi hayata dair hoşlukların tadını çıkardı. 20. yüzyıla girilirken, İngiliz yününden sipariş ettiği takımları ve her sabah yaptığı İngiliz kahvaltısı ile tam bir İngiliz beyefendisi gibi yaşadı. Yüksek eğitimli kişilerle zaman geçirdi. Dönemin genel kabul görmüş standartlarına uyum sağlasa da, sanatında geleneklere meydan okudu ve çalışmalarında modern yaşamdan motifler kullandı.

Bu dünyadan ayrıldığında çalışmaları dünya çapında tanınıyordu ve sonraki yüzyılın resmini şekillendirip yön verecek yeni bir sanatçı neslini derinden etkilemişti.



Sağda: Monet'nin son dönem resimlerinden biri olan Charing Cross Köprüsü, La Tamis, *1903. 1872-73 tarihli* İzlenim, Gündoğumu *gibi erken dönem resimleriyle aynı ışık yaklaşımını gösterir.*





Monet: Yaşamı ve Dönemi

Monet 40 yılı aşkın bir süre boyunca Fransız sanatının derinliklerine işlemiş katı geleneklere karşı çalıştı. Sanatçıların, Rönesans'tan itibaren yerleşen katı kurallar çerçevesinde eğitim aldığı bir zamanda yetişti. İzleyiciler, tamamlanmamış gibi görünen resimlerdense, klasik tarzda çizimler görmeye alışkındı. Daimi eleştiriye, ailesinin yetersiz desteğine ve dönem dönem yaşadığı maddi sıkıntılara rağmen, ışığı ve gölgeyi yakalama inancında ısrar etti. Yeni manzaralar ve konular arama uğruna seyahat etti ve böylece evini de hep yanında taşıdı.

Solda: Giverny'deki Ağaçlıkta: Şövalesiyle Blanche Hoschedé ve Okuyan Suzanne Hoschedé, *1887. Yaşamının sonraki dönemlerinde Monet mutlu bir aile yaşamı sürdü. Burada, bahçesinde üvey kızlarını resmetmiştir.*



Sanatsal Gelişimi



Monet, henüz bir delikanlıyken Le Havre'da ilk kez gördüğü Eugéne Boudin'in deniz manzarası çalışmalarına dudak bükmüştü. Boudin'in, Monet'nin bir manzara ressamının bütün doğal vasıflarına –doğaya içgüdüsel bir bağlılık, çizgide sınırlılık ve temel unsurları bilme– sahip olduğunu belirtmesi Monet'nin yaşamı boyunca ürettiği çalışmalarını etkileyecek bir ifşaydı. Yine de, sanat çevrelerinin ve halkın takdirini görmesi yıllarını aldı.

Yukarıda: Le Déjeuner sur L'Herbe *resminden bir detay, 1865-66. Solda:* Monet'nin Bahçesinde Patika, Giverny, *1902. Işıklı-gölgeli patikanın sonunda Monet'nin evi görülüyor.*

BÜYÜMEK

Oscar-Claude Monet 14 Kasım 1840'ta Paris'te doğdu. Ailesinin Le Havre'a taşınmasıyla, burada gördüğü deniz manzaraları ve değişen hava onun doğaya bakışını etkileyecekti. İlk başarısı, 15 yaşındayken yöre sakinlerinin karikatürlerini yaparak satması oldu.

Oscar-Claude sekiz aylıkken Paris'teki Notre-Dame-de-Lorette kilisesinde vaftiz edildi. Yaşamının ilk dönemlerinde Oscar adıyla tanındı, fakat 22 yaşına geldiğinde Claude ismini kullanmaya başladı. Annesinin ezgileriyle dolu oldukça müzikal bir atmosferde büyüdü. Babasının Paris'te ne iş yaptığı kesin olarak saptanamamakla birlikte, fazla para kazanmadığı ve ekonomik sıkıntıları olduğu bilinir.

LE HAVRE'A GÖÇ

1845'te Monet'nin babası Claude-Adolphe Monet, karısı, çocukları ve aile büyükleriyle birlikte kayınbiraderinin yiyecek toptancılığı işine girdiği Normandiya kıyılarındaki sahil kenti Le Havre'a taşındı. Monet ailesi, geçimlerini sağlamak için evlerini başkalarıyla paylaşıyordu.

11 yaşındayken Monet gittiği özel okuldan ayrıldı ve evine kısa bir yürüme mesafesinde olan devlet okuluna girdi. Burada tarih, Latince, Yunanca, Fransızca, matematik ve sanatın da aralarında olduğu genel konularda eğitim aldı. Napoléon'un saray ressamı Jacques-Louis David'in (1748-1825) eski bir öğrencisi olan Jean-François Ochard'dan (1800-70) aldığı dersler sayesinde sanat Monet'nin en sevdiği alan oldu. Ochard öğrencilerine ünlü heykellerin alçı döküm kopyalarını yaptırıyor, geleneksel figür çizimini bu modeller üzerinden öğretiyordu. Bu, Monet'nin zevkine tam hitap etmese de, işlemin kendisi çok hoşuna gidiyordu. Kendi sanat tercihiyse, kayıklar ve çevresinde gördüklerinin yanı sıra, öğretmenlerinin karikatürleri ve karalamalarıyla dolu olan okul kitaplarında görülür. Asla uyum sağlamayan biri olarak okul hayatından keyif almıyordu. Daha sonra şöyle söyleyecektir: "... Çocukluğumda bile hiçbir zaman kurallara riayet eden biri olamadım... Okul bana kendimi her zaman bir mahkûm gibi hissettirdi ve günde dört saat için bile olsa kendimi buradaki hayata asla teslim edemedim." Tersine, dışarıda deniz kenarında olduğunda mutluydu. "Güneş davetkâr deniz güzel olduğunda açık havada kayalık tepelerin üzerinde dolanmak ya da suyun içinde oynamak harika hissettirirdi."



Yukarıda: Bu albümin gümüş baskıda, III. Napoléon 1856'da Le Havre'daki imparatorluk yatında görülür. O tarihte Monet 16 yaşındaydı ve sık sık limandaki tekneleri çizerdi.

DİRİLME VE ÖLÜM

Baron Haussmann 1853 Haziran'ında III. Napoléon tarafından *Prefect* (vali) olarak atandı. İşi, Paris'i hastalık yuvası, aşırı kalabalık, yoksul mahallelerinden arındırarak yeniden planlamaktı. Olumlu ve mantıklı karşılanan bu diriltme idealinin benzer planları Marsilya, Lyon, Bordeaux, Montpellier, Rouen ve Le Havre'ın da aralarında bulunduğu bütün



Yukarıda: Monet kurşunkalem ve guvaş Başörtülü Siyahi Kadın *(1857) portresinde görüldüğü gibi, yüz hatlarını abartırdı.*



Yukarıda: Purolu Züppe, *1857, abartılı yüz hatları ve züppe aksesuvarlarıyla Monet'nin karikatürlerinin tipik bir örneği.*



Yukarıda: Avcı ve Köpeği, *y. 1858. Monet'nin ünü yetenekli bir karikatürist olarak Le Havre'da yayılmıştı. İnsanlar onun yeni eserlerini görmek için her pazar Gravier'nin dükkânının önünden geçerdi.*

büyük Fransız şehirlerine uyarlandı. 1857 Ağustos'unda III. Napoléon ve karısı İmparatoriçe Eugénie, kentsel gelişimi bizzat görmek üzere Le Havre'a resmi bir ziyaret yaptı. Yeni banliyöler ve doklar inşa ediliyor, sokak ışıkları bütün şehre yayılıyordu. Bu dönemde Monet'nin eskiz defteri, daha sonra yıkılacak olan binaların çizimleriyle doluydu.

Tüm bunların arasında kişisel bir trajedi yaşandı. Monet'nin annesi 28 Ocak 1857'de öldü ve ev, kaçınılmaz bir hüzün bulutuyla kaplandı. Monet o yaz muhtemelen *Baccalauréat*'sını (bakalorya) almadan okulu bıraktı. Kederli babası onunla fazla vakit geçirmedi, ancak babasının üvey kız kardeşi, Monet'nin halası Jeanne Lecadre yeğeniyle yakından ilgilenmeye başladı. Çocuksuz bir dul olan Jeanne resimle uğraşıyordu ve Monet'yi evine memnuniyetle kabul etti. Onu arkadaşı ressam Amand Gautier'yle (1825-94) tanıştırdı. Hatta yıllar sonra bile Monet bazen sanatla ilgili meselelerde onun görüşlerine başvurarak halasıyla sıkça mektuplaşmaya devam etti.

Jeanne Lecadre, yeğeninin aile işine girmeyeceğini Monet'nin babası Adolphe'un tüm şaşkınlığına rağmen görebilmişti. Jeanne, yeğenine boyun eğdirmeye çalışmak yerine onun sanat tutkusunu –bazı çekinceleri olsa da– cesaretlendirdi ve saygın bir sanat kariyerine yönlendirmek amacıyla ona küçük bir maaş bağladı. Hakkında bir miktar bilgi sahibi olduğu yenilikçi resmi beğeniyordu; bu nedenle yeğeninin çok fazla boyun eğeceğini beklemiyordu. Yeteneklerini destekleyeceği ilk adımları atabilmesi için bir tür okul harcı sağladı.

KARİKATÜRLER

Okulda eğlence olsun diye çizdiği karikatürler, Monet'ye para kazandırmaya başlamıştı. Le Havre sakinlerinin çizimlerini genellikle 10 ile 20 frank arasında satmış ve küçük çaplı bir üne kavuşmuştu. "O. Monet" diye imzaladığı çizimlerini, kırtasiyeci, çerçeveci ve hırdavatçı olan Gravier'nin vitrininde sergilerdi. Yoldan geçenler toplanır ve hayran kalırken Monet ilgisiz görünerek gezinir, fakat sonradan kabul ettiği gibi, aslında "gururdan koltukları kabarırdı". Kolayca tanınabilecek kimi yüz hatlarını abartarak çizen Monet tam anlamıyla cüretkâr portreler, nükteli resimler yaptı. Karakter özelliklerini gözlemlemedeki çabukluğu ve olgun yorum yeteneği, onun hatasız ve sezgisel tepkilerinin ilk işaretlerindendir.

EN PLEIN AIR

Eugéne Boudin (1824-98) tarafından resmedilen alışılagelmişin dışında kara ve deniz manzaraları Gravier'nin dükkân vitrininde, Monet'nin karikatürlerinin hemen üstünde sergilenirdi. Monet giderek bu açık hava resim stilini benimseyerek Boudin'in etkisini kabul etti.

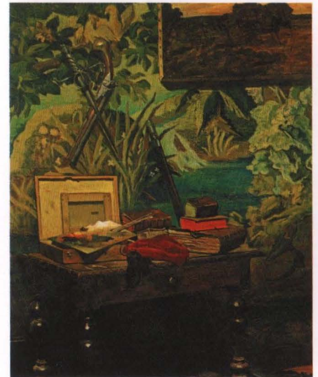
Yukarıda: Trouville'de Kumsal, *Eugène Boudin, 1867. Monet "Boudin'in resimdeki samimi yaklaşımına ilgi duyuyordu."*

Başlangıçta herkes gibi Monet de Boudin'in resimlerinden hoşlanmamıştı. Bu resimler yakın çevreye ve doğaya ilişkin, açık havada yapılmış basit çalışmalardı. Gençliğin verdiği kibirle 18 yaşındaki Monet, sanat hakkında bu ressamdan daha çok bilgiye sahip olduğundan emin, 34 yaşındaki Boudin'in çalışmalarını küçümsedi. Gravier'nin Boudin'le tanışması yönündeki ısrarcı önerisini reddeden Monet, Boudin'den bir şey öğrenebileceğine inanmıyordu. Ancak nihayetinde tanıştıklarında, Boudin'den yeteneğine dair aldığı övgüler Monet'nin gururunu okşadı. Boudin, onu birlikte resim sanatını keşfetmeye teşvik etti.

TAŞINABİLİR BOYA

Yağlıboya resmin dış mekânda yapılması, 1850'lerin sonlarında yeni bir fikirdi. Bu, muhtemelen teneke tüplerde taşınabilir yağlıboyanın 1840'larda kullanıma girmesiyle mümkün olabilmişti. Öncesinde ressamlar pigment tozlarını bezir yağıyla ezerek ve karıştırarak kendi boyalarını üretirdi, fakat hazır boyaların tüpler içinde sunulmaya başlanmasıyla pek çok sanatçı açık havada sadece karalama ya da taslak çizimleri değil resim de yapmaya başladı. Boudin, bir sahnenin doğru temsilini yakalamanın tek yolunun, bizzat konunun karşısında çalışmak olduğunda ısrar eden artan sayıdaki manzara ressamından biriydi. *En plein air* resmetmenin atölyede resmetmekten daha doğru olduğunda ve Monet'nin

Aşağıda: Atölyede Bir Köşe, *1861. Monet'nin resim malzemelerini gösteren ve perspektif anlayışını yansıtan bir natürmort.*





Yukarıda: Rouelles'den Görünüm, *1858. Bunun Monet'nin 17 yaşındayken resmettiği ilk açık hava manzarası olduğu düşünülür.*

RENKLERLE İLK TEMAS

Tüp boyalar bulunmadan önce bir sanat öğrencisi zamanının büyük kısmını birkaç ay boyunca karakalemle pratik yapmak için harcar, sonra boya ve pastel işlemine geçerdi. Çalıştığı yöntem sayesinde seçtiği konunun önünde hayli hızlı resim yapan Boudin, Monet'ye boya ve pastellerin nasıl kullanılacağını göstermeye hevesliydi. İlk açık hava resmini yaptığı dönemde Monet parlak ve kalın renk uygulamalarından çok hoşlanıyordu.

bunu kullanması gerektiğinde ısrar etti. Ona göre, "doğada üç fırça darbesi, şövale başındaki iki günlük atölye çalışmasından değerli" idi. Monet bu görüşe çok sıcak bakmasa da, bir kutu yağlıboya aldı ve Le Havre'ın kuzeydoğusundaki Rouelles'de Boudin'e eşlik etti.

Bu keşif Monet için neredeyse dini bir aydınlanmaydı. Daha sonra şöyle diyecekti: "Boudin şövalesini kurar ve çalışmaya koyulurdu... Benim için bu, bir örtünün aralanması gibiydi; anladım; resmin ne olabileceğini kavradım... Bir ressam olarak kaderim önümde belirdi. Eğer gerçekten bir ressam olduysam, bunu eğitimim konusunda giriştiği sonsuz çabasıyla Eugène Boudin'e borçluyum. Gözlerim yavaş yavaş açıldı ve doğayı anladım." Otuz yıl sonra Boudin'e, "Bana görmeyi ve anlamayı ilk öğretenin sen olduğunu unutmadım," diye yazacaktı.

PARİS'E GİDİŞ

Yeni tekniğini ilerletmeyi ve yeteneğini daha da geliştirmeyi arzulayan Monet babasına ressam olmak istediğini ve çalışmak için Paris'e gitmeyi tasarladığını söyledi. Bu karar, babasının bildiği her şeye öylesine yabancıydı ki, oğlunun kariyeri için böylesine uygunsuz bir fikre ilk tepkisi sert oldu. Fakat halası Lecadre'ın tatlılıkla ikna etmesi sayesinde Adolphe Monet çok geçmeden razı oldu ve oğlunun Paris'te çalışması için Le Havre belediye yetkililerine iki burs başvurusunda bulundu. Maalesef Monet'nin karikatürleriyle elde ettiği başarı onun için bir engel oluşturdu. Yerel yöneticiler, karikatüre karşı böylesine bir yeteneği varken güzel sanatların onun için doğru bir kariyer tercihi olup olmadığını sorguladı. Monet, iki bursa da layık görülmedi. İkinci burs başvurusunun sonucunu beklemeden Nisan 1859'da babasından hiçbir maddi destek almadan, yalnızca halasının iyi dilekleriyle tüm birikimini alarak Paris'e doğru yola çıktı. Sattığı karikatürlerden, orta sınıfa mensup birinin yıllık kazancından daha fazla bir miktar olan 2000 frank biriktirmişti. Henüz 19 yaşındayken bu birikimiyle Paris'te bir süre hayatta kalmayı başaracağından emindi. 15 Nisan'da açılan Salon'u ziyaret etmek için baharda yola çıktı.



Yukarıda: Monet'nin, kurşun beyazı, krom sarısı, kadmiyum yeşili, zümrüt yeşili, ultramarin mavisi, kobalt mavisi, alizarin ve vermiyon renkleriyle kaplı paleti.

ACADÉMIE SUISSE

Paris'e vardığında Monet doğruca 15 Nisan'da açılan Salon'a gitti. Burada Constant Troyon ve Charles-François Daubigny'nin çalışmalarını gördü. Monet, tanınmış bir sanatçının atölyesine girmektense daha az resmi olan Académie Suisse'e kaydolmayı tercih etti.

Monet Paris'teyken Boudin'e yazarak, Salon'da sergilenen Barbizon Okulu ressamlarının çalışmalarına dair görüşlerini anlattı. Zaman kaybetmeden Boudin'in eski öğretmeni ve etkilendiği sanatçı olan Constant Troyon'u (1810-65) ziyaret etti. Yanında getirdiği iki natürmorta hayran kalan Troyon Monet'ye Louvre'daki çalışmaları geleneksel tarzda kopyalamasını salık verdi. Ayrıca Édouard Manet'nin de (1832-83) çalışmakta olduğu Thomas Couture'ün (1815-79) atölyesine girmesini tavsiye etti. Monet daha sonra halası Lecadre'ın arkadaşı Amand Gautier'yi ve hayran olduğu bir başka ressam, Charles Lhuillier'yi (1824-98) ziyaret etti.

MONET'NİN İLK ATÖLYESİ

Troyon'un Monet'ye tavsiye ettiği yön, babası ve halasının da onayını almıştı. Troyon Monet'nin birkaç ayını Paris'te çalışarak geçirmesi, sonra Le Havre'da hem kara hem deniz manzarası çalışması, ardından da kışın geleneksel bir atölyede çalışması için Paris'e dönmesini önermişti. Adolphe Monet oğlunun dönemin kabul edilen standartlarına uyum sağlamasını ve bu şekilde de iyi bir ressam olmasını istiyordu. Ne var ki korktuğu başına geldi. Oğlu nispeten akademik bir yolu takip etmek yerine, Jacques-Loius David'in modelliğini yapmış Charles Suisse'in özel atölyesi Académie Suisse'e kaydoldu. Aslında Monet'nin niyeti Troyon'un tavsiye ettiği gibi Couture'ün atölyesine gitmekti, fakat Couture, Troyon'un övdüğü iki natürmortu eleştirdiğinde Monet buna gücendi. Tartışmalarının ardından Couture, genç adamı kabul etmeyeceğini söyledi.

Académie Suisse öğrencileri arasında Delacroix, Richard Parkes Bonington (1802-28), Corot (1796-1875) ve Gustave Courbet de (1819-77) vardı. Suisse küçük bir ücret karşılığında öğrencilerinin alçı kalıplar yerine canlı modellerle çalışmalarını sağlıyor, onlara malzeme seçimi ve üsluplarını yaratma konusunda fırsatlar sunuyordu. Hiçbir sınırlama, düzeltme ya da sınav yoktu. Ders saatleri de esnekti. Yazın atölye sabah altıda açılır ve son ders akşam yediden ona kadar sürerdi. Böylece öğrenciler derse ne zaman gireceklerine kendileri karar verebilirdi.



Yukarıda: Rue de la Bavolle, Honfleur, *1864. Monet Honfleur'deki günışığıyla yıkanan göz alıcı sokağı yakalamıştır.*

YENİ ARKADAŞLAR

Paris'te heyecan verici zamanlardı. 1854-1858 arasında Baron Haussmann, kent merkezinde devasa bir geçit açarak şehri dönüştürüyordu. Yeni parkları, bulvarları ve iyi aydınlatılmış geniş sokakları ile Paris bu dönemde "ışık şehir" olarak anılıyordu. Brasserie des

GELENEKSEL RADİKALE KARŞI

Öğrencilerin Académie Suisse'te görüntülerini yaratmada deneyimledikleri özgürlük pek çok avant-garde ressamın, özellikle de üzerinde aşırı çalışma yapmadan figür uygulamaları yapmak isteyen manzara ressamlarının hemen ilgisini çekti. Geleneksel atölyelerde sanat öğrencileri önce baskılardan, daha sonra alçıdan ve son olarak da canlı modellerden kopya yapmayı öğrenirlerdi. Bir öğrenci ancak usta bir çizer olduktan sonra boya kullanmaya başlayabilirdi.

Sağda: Sığırlar Çalışmaya Giderken, Troyon, 1855. Exposition Universelle'de heyecan uyandıran çalışmalardan biri olan eser bir "başyapıt" olarak değerlendirildi.





Martyrs'de Monet müşterilerin karikatürlerini yaparak, çalışmaları için para kazanıyordu. Burada ve Académie Suisse'te sanat hakkında benzer görüşlere sahip arkadaşlar edindi. Bunlar arasında Corot, Courbet, Camille Pissarro (1830-1903) ve aralarına 1861'de katılan Paul Cézanne da (1839-1906) vardı. Pissarro 1855'ten beri Académie'deydi ve ikili hemen kaynaştı.

Yukarıda: Normandiya'da Çiftlik *(y. 1863) renk seçimi ve uygulama bakımından Monet'nin sonraki yıllarda yaptığı hiçbir çalışmasına benzemez.*

Pissarro, Corot, Courbet ve Cézanne'ın fikirleri Boudin'le uyuşuyordu; onlar da resmin doğrudan hayatın içinde yapılması ve doğanın olduğundan farklı yansıtılmaması gerektiğine inanıyorlardı.

Yukarıda: Av Ganimetleri, *1862. Bu resim Monet'nin geleneksel bir ressam olmak için gereken yeteneğe sahip olduğunu gösterir.*

Monet daha sonra Pissarro'nun "huzur içinde Corot'nun stiliyle çalıştığını" söyleyecekti. "Model mükemmel; ben onun örneğini takip ettim."



FARKLI BİR IŞIK KEŞFETME

1861 baharında Monet, Fransız ordusunda görevlendirilmek üzere seçildi. O dönemde Fransa'da, yedi senelik askerlik hizmeti yapacak kişiler kurayla belirleniyordu. Aslına bakılırsa bu deneyim Monet'ye yeni fikirler kazandırmış, onu farklı etkilere maruz bırakmıştı.

Fransa'da 1855'ten beri zorunlu askerlik yasası yürürlükteydi ve Monet küçük numara çekmişti; bu askere çağrılacağı anlamına geliyordu. Ailesi, sanat sevdasından vazgeçmesi, Paris'ten ayrılması ve ailenin Le Havre'daki gıda işine girmesi şartıyla terhis olma hakkını satın almayı önerdi. Fakat hiçbir şey Monet'yi seçtiği yoldan döndüremeyecekti. Aslında askerliğe bütünüyle karşı değildi, hatta askerlik hayatının çekici olduğunu bile düşünüyordu. Zarif üniformalar ve macera dolu bir hayat düşüncesi onu etkiliyordu. Salon'da görüp hayran kaldığı Doğu resimleri zihninde hâlâ canlılığını koruyordu.



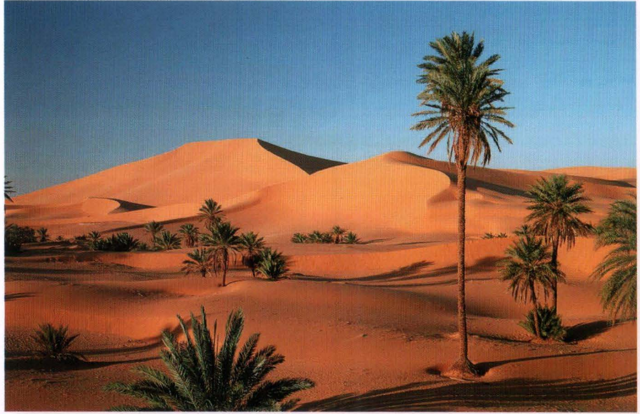
CEZAYİR

Monet 1861 Haziran'ında Afrika Hafif Süvari Alayı'nda asker oldu ve Cezayir'e gönderildi. Sonraki yıllarda buraya özgü ışığın, yoğun renklerin ve egzotik kültürün yaşamı boyunca sürdürdüğü resim stilinin gelişimini etkilediğini söyleyecekti. Cezayir, "palmiyelerin ve egzotik bitkilerin yeşiliyle kontrast oluşturan masmavi bir gökyüzü, baştan çıkarıcı sıcak renkleri ve daimi güneşiyle harika bir ülke" idi. Askerlik hayatını can sıkıcı bulsa da resimleri ve desenleri bu monotonluğu kırıyordu. Vakit geçirmek için alaydakilerin karikatürlerini çizdi, küçük Cezayir çizimleri yaparak evine gönderdi. Daha sonra deneyimlerinden bahsederken şöyle demişti: "Sürekli olarak yeni şeyler gördüm; boş vakitlerimde gördüklerimi resmetmeye çabaladım. Bilgimin ne derece arttığını ve vizyonumun ne seviyeye vardığını hayal edemezsiniz. Başta tam olarak ben de bunun farkında değildim. Burada yakaladığım ışık ve renk izlenimleri kendisini hemen belli etmedi, fakat gelecek dönemlerdeki araştırmalarımın ilk nüvelerini içeriyorlardı."

1862'de tifoya yakalandı ve iyileşmesi için Fransa'ya gönderildi. Nekahet dönemini iki kat enerjiyle çizim ve resim üreterek geçirdi ve altı ay sonra halası Lecadre askerlikten muaf olması için gereken ödemeyi yaptı. Cezayir'deki dostlarının Oscar ismiyle dalga geçmesinden dolayı bu dönemlerde kendisine Claude demeye başladı.

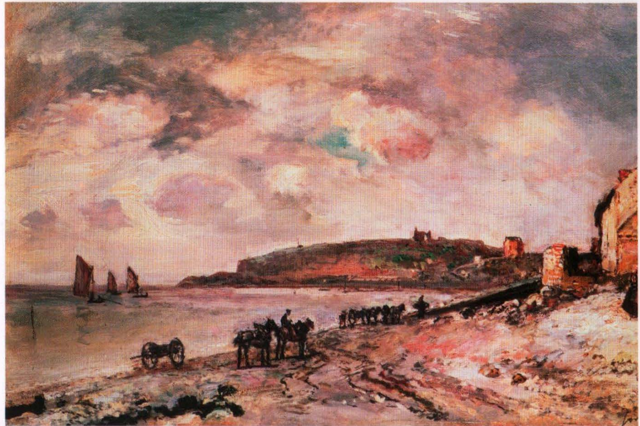
Solda: Claude Monet'nin Üniformalı Portresi, *Lhuillier, 1861. Bu gösterişli portreyi École des Beaux-Arts'da öğretmen olan Lhuillier resmetmiştir.*

Sağda: Cezayir'deki egzotik palmiyeler, daimi mavi gökyüzü ve çölün parlak gün ışığı Monet'yi hayatı boyunca etkileyecekti.



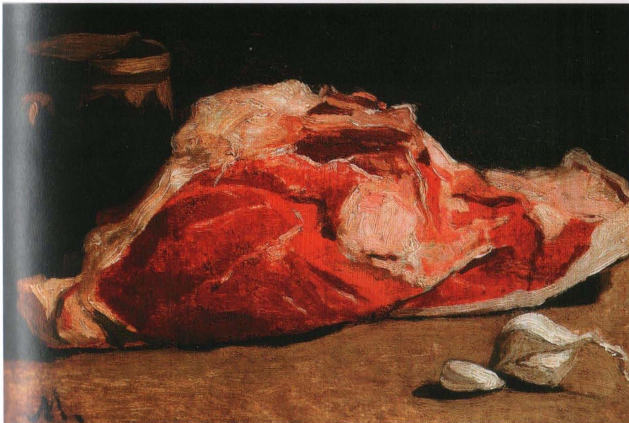
JONGKIND

O yaz Monet, Normandiya kıyılarındaki Trouville ve Honfleur'de resim yapan Boudin gibi, büyük bir arzuyla Le Havre ve çevresinde tek başına çalıştı. Resim yapmak için çıktığı gezilerden birinde karşılaştığı, aynı dönemde Le Havre'da yaşayan bir İngiliz onu Hollandalı ressam Johan Barthold Jongkind'le (1819-91) tanıştırdı. Monet, Jongkind'in ışığına, dağınık fırça darbelerine, geniş sürülmüş renklerle ustaca resmettiği gökyüzü görüntülerine ve deniz manzaralarına zaten hayrandı. Monet'nin ailesi, alkolik olduğu ve sevgilisiyle nikâhsız yaşadığı gerekçesiyle Jongkind'den hoşlanmasa da, o kibar ve anlayışlı bir eğitmendi. Monet daha sonra "Boudin'den aldığım eğitimimi Jongkind tamamladı. O andan itibaren benim gerçek ustam oldu. Ressam gözümün nihai gelişimini ona borçluyum," diyecekti.



Sağda: Sahilde Midillilerle Deniz Manzarası, *Jongkind, 1870 dolayları. Monet, Jongkind'in ışığı anlama ve uygulama biçiminden ilham aldı.*

Aşağıda: Et Parçası, *1862-63. Monet bu resmi, akademik yeteneğinin bir kanıtı olarak Salon için üretmişti.*



TOULMOUCHE

Monet'yi askerlik hizmetinden kurtardığında halası Lecadre'ın şartı, onun Paris'te saygın bir ressamla sanatsal çalışmalarını sürdürmesiydi. Bu düşünceyle Monet'nin, 1861 Paris Salonu'nda madalya kazanan ve kuzeniyle evli olan ressam Auguste Toulmouche'la (1829-90) tanışmasını sağladı. 1862'de Monet, en yeni manzara resimlerini toplayarak Paris'e doğru yeniden yola çıktı. Toulmouche, Monet'nin doğal yeteneğinden etkilendi ve onun saygın bir atölyeye, mümkünse eski hocası, İsviçre doğumlu Charles Gleyre'ın (1806-74) atölyesine girmesi tavsiyesinde bulundu.

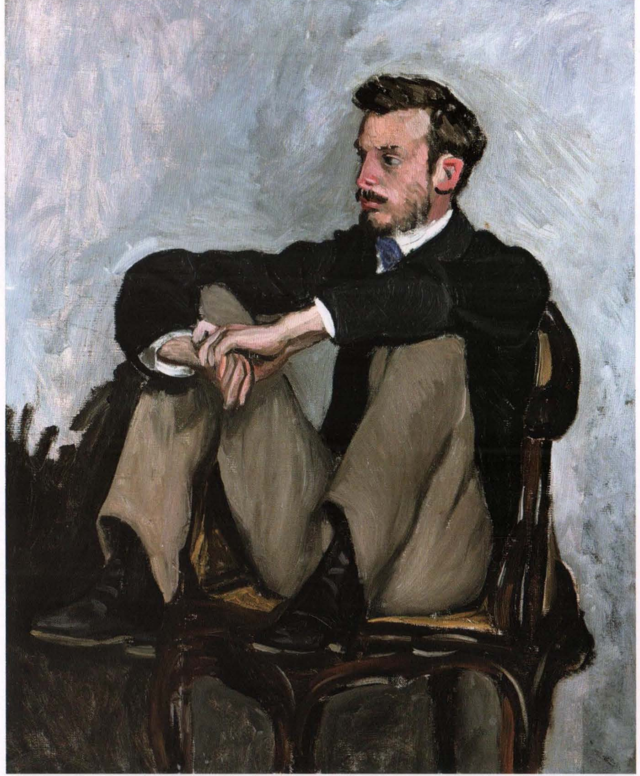
GLEYRE'IN ATÖLYESİ

Monet 1862 sonbaharında girdiği Gleyre'ın Akademi'sinde iki yıl kaldı. Akademi'de, izlenimci arkadaşları olacak Renoir, Sisley ve Bazille ile tanıştı ve açık hava resmi yapmak üzere Fontainebleau ormanına yaptıkları gezilerde onlara katıldı.

Işık, kırılan renkler ve hızlı fırça darbeleri hakkında yeni fikirlerle izlenimciliğin temelleri, Monet'nin hayatında işte bu noktada atıldı.

MONET'NİN İKİNCİ ATÖLYESİ

Gleyre'ın atölyesi, sanatçılar tarafından yürütülen çok sayıdaki küçük atölyeden biriydi. Öğrenciliğindeki kendi yoksulluğunu unutmayan Gleyre, atölyesindeki modeller ve eğitim için sadece 10 frank talep ediyordu. Bu, Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), Alfred Sisley (1839-99) ve Frédéric Bazille de (1841-70) dahil olmak üzere Monet'nin yaşındaki pek çok genç sanatçıyı cezp etmişti. Gleyre özenli, idealize tarzıyla başarılı bir sanatçıydı, fakat 1852'den itibaren resimlerini Salon'da sergilemeyi bırakmıştı. Utangaç ve sessiz bir adamdı; resme başlamadan önce öğrencilerine ilk olarak günde altı saat ve haftada altı gün desen yaptırsa da –ki bu geleneksel sanat eğitimi yöntemlerine riayet ettiği birkaç alandan biriydi– onları özgür bırakır ve özgünlük konusunda desteklerdi.



Yukarıda: Renoir Portresi, *Bazille, 1867. Hem sanatçı hem de model, resimleriyle başarıyı yakalamayı kafalarına koymuştu.*

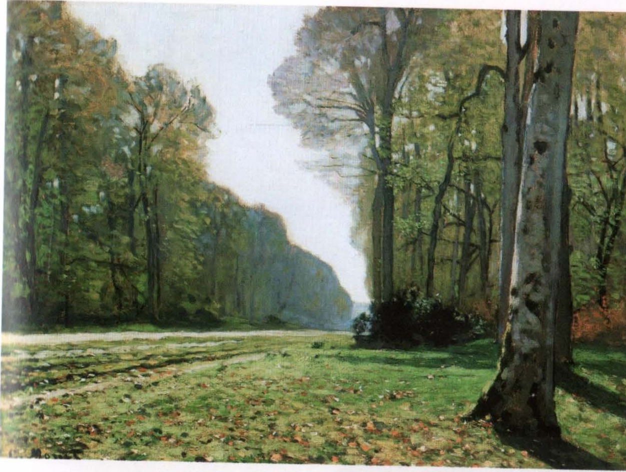
SALON

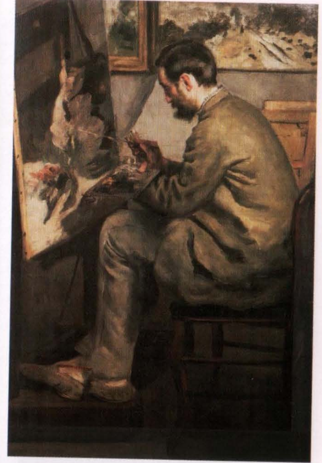
İlk kez 17. yüzyılda gerçekleştirilen Salon, Paris'teki Académie des Beaux-Arts'ın resmi sanat sergisiydi. 19. yüzyılın sonuna kadar Louvre'da yıllık (ve bir süreliğine yılda iki kez) yapılan etkinlik, dünyanın en önemli sanat olayıydı. Asıl amaç, École des Beaux-Arts'ın son sınıf öğrencilerinin çalışmalarını sergilemekti, ancak kısa sürede seçici komiteye çalışmalarını sunmak isteyen tüm sanatçılara kapılarını açtı. Bir eserin Salon'a seçilmesi genellikle sanatçısının adının tescili anlamına gelirdi. 1863'te jüri her zamankinden çok resim reddetti. Bunun üzerine III. Napoléon, reddedilen çalışmaların Louvre'da ayrı bir sergide yer almasına karar verdi ve böylece *Salon des Refusés* (Reddedilenler Salonu) olarak bilinen sergi doğdu.

YAKIN ARKADAŞLAR

Farklı mizaçlara ve farklı birikimlere sahip olsalar da Monet, Renoir, Sisley ve Bazille iyi arkadaş oldular. Sisley, Paris'te zengin bir İngiliz ailede doğmuştu, Bazille de varlıklı bir aileden geliyordu; Renoir ise Monet gibi işçi sınıfındandı ve para kazanmak için bazen porselen ressamlığı yapardı. Renoir'ın hatırladığına göre, Monet'ye Gleyre'in atölyesinde "züppe" lakabı takılmıştı, çünkü parasızlığına karşın dantel manşetli gömlekler giyer ve kendisine aristokratik bir hava verirdi.

Genç adamların resim yapmak amacıyla Paris'in güneyinde bulunan Fontainebleau ormanı yakınlarındaki Chailly-en-Bière'e gitmelerinin üzerinden uzun zaman geçmemişti ki Monet'nin





Yukarıda: Le Pavé de Chailly, *1865. Monet mevsimlerin değişimlerini yakalamada usta olmuştu.*

Yukarıda sağda: Auguste Renoir Portresi, *Frédéric Bazille, 1867.*

Gleyre'ın klasik sanat eğitimine yeniden baş kaldırmasından endişe duyan halası Lecadre, ona derhal Paris'e dönmesini söyledi. Paris'teki resmi sanat sergisi olan Salon'un cazibesi ya da halasının öfkesinden korkması nedeniyle Monet, bir ayın sonunda yeniden şehirdeydi.

AÇIK HAVADA RESİM

Monet, Bazille, Renoir ve Sisley, doğayı açık havada resimleyen tek sanatçılar değildi. Boudin, Jongkind, Pissarro, Corot, Daubigny, Parkes Bonington ve Courbet de, etkileyici herhangi bir tarihi ya da mitolojik unsur eklemeksizin manzarayı gördükleri gibi resmetmenin değerini keşfetmişlerdi. Yüzyılın başlarında İngiliz manzara ressamları, özellikle de John Constable (1776-1837) ve J. M. W. Turner (1775-1851), çok sayıda açık hava çalışması üretmişlerdi.



Sağda: İlkbahar Çiçekleri, *1864. Dikkatli detaylarla resmedilmiş bu natürmortta tazelik ve dolaysızlık kendini gösterir.*

KIRSAL YAŞAM RESSAMLARI

Monet 1864'te, açık hava resimlerinde ışığın özel kalitesinden yararlanmak için, Frédéric Bazille ile birlikte Normandia'ya döndü. Babasıyla yaşadığı bir tartışma bu sakin döneme son verdi ve Bazille ile bir atölye paylaşacağı Paris'e döndü.

Bu dönemde genç Monet hayli üretkendi. Bütün gününü açık havada resim yaparak geçirmek istiyordu.



Yukarıda: Sainte-Adresse'te Teras, *1867. Ufukta Honfleur görülüyor.*

FONTAINEBLEAU

Monet, 1863 ve 1864 yıllarında dönemsel olarak Fontainebleau ve çevresinde Bazille, Renoir ve Sisley ile birlikte çalıştı. Yaptıkları resimlerde benekli ışık, parlak renkler ve hızlı fırça darbeleri göze çarpıyordu ve hâlâ kabul gören resim tarzıyla uyuşmazlık içindeydi. Monet'nin uygulama ve metot bilgisi geleneksel sanatın kimi özelliklerini barındırsa da, kendine özgü bazı orijinal fikirlerini de yansıtıyordu.

NORMANDİYA

Monet, 1864 Temmuz'unda Honfleur'deki Seine halici kıyısına gitti. Bazille'e yazarak onunla görüşmek istediğini söyledi ve Bazille çok geçmeden kendisine katıldı. Burada bir oda kiraladılar ve resim yapabilicekleri harika bir çiftlik buldular. Çiftçinin karısı onlara yemek hazırlayacak, böylece bütün gün ara vermeden çalışabileceklerdi. Sabahları beşte kalkıyor ve akşam sekize kadar durmaksızın resim yapıyorlardı. Bir seferinde halicin karşı kıyısındaki Le Havre ve Sainte-Adresse'e geçerek çalışmalarına burada devam ettiler. Aynı zamanda tıp eğitimi de alan Bazille sınavlara girmek için Paris'e dönerken Monet "en iyi fikir" diye tanımladığı şeyi yaptı: Honfleur'de kalarak manzara ve çiçek resimleri yaptı, natürmortlar boyadı. Sınavlarında başarısız olan Bazille birkaç ay sonra sanata yoğunlaşmaya karar vererek yeniden Monet'ye katıldı. Yazın farklı zamanlarında Boudin ve Jongkind de Monet ile Le Havre, Rouen ve Sainte-Adresse'te resim yaptı. Monet doğanın anlık değişimlerinden büyüleniyordu. Aynı dönemde, yapmaktan ve elde ettiği sonuçtan aldığı keyif, erken dönem karikatürleriyle tezat oluşturan portre ve figür resmine de yoğunlaşmıştı.

O sonbahar ailesini ziyaret etti ve zamanını Sainte-Adresse ile çevresinde resim yaparak geçirdi. Sebebi tam olarak bilinmese de babasıyla büyük bir tartışmaya girdi. Babası ona "defolmasını ve



Solda: Honfleur'de Karlı Yolda At Arabası; Kar, *1865. Monet'nin Normandiya'da kaldığı zamanlardan tipik bir çalışma.*

uzun zaman da geri dönmemesini" söyledi. Bu, zaten maddi sıkıntılar içinde olan Monet için son derece zorlayıcı bir durumdu. Nihayetinde Bazille Monet'nin Paris'e dönüş biletini aldı ve ona rue du Furstenberg'deki atölyeyi paylaşmayı önerdi. Paris'in merkezindeki atölyenin konumu Monet'ye kır ve denizin verdiği türden bir ilham vermişti. Monet şehrin sayısız resmini yapmaya koyuldu. Atölye, rahatça çalışabildikleri bir yer olduğu kadar Pissarro, Courbet, Renoir ve Sisley için buluşma mekânı haline de gelmişti.

Yukarıda: Ormanda Kadın, *1865. Monet ağaçların arasında benekli ışık ve gölgelere vurgu yapar.*

Aşağıda: Doğaçlama Ambulans, Chailly-en-Biére'de Yaralanmış Ressam, *1864. Sanatçı arkadaşı Bazille tarafından resmedilmiş.*

CAMILLE İLE TANIŞMA

Monet, Camille-Léonie Doncieux (1847-79) ile ilk kez bu dönemde karşılaştı. O 18, Monet 25 yaşındaydı. Figür resmini geliştirmesi için modeli ve kısa sürede de sevgilisi oldu. Monet bu dönemde Camille'in farklı giysiler ve pozlarla çok sayıda portresini üretti. Modern giysilerin genellikle çekici olmadığı, tarihi sahneler ve kostümlerin yanında, çizmeye değmeyecek kadar fakir bir odak olduğu düşünülürdü. Ancak yine de Monet, Camille'i ve diğerlerini modern ortamlarda ve çağdaş kıyafetlerle betimledi.



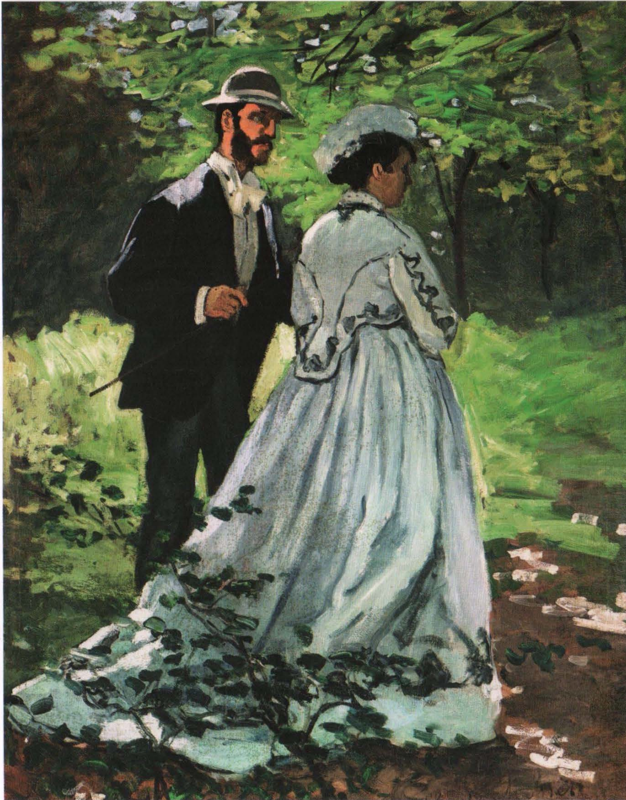
MANET'NİN ETKİSİ

Salon tarafından reddedilen çalışmaların sergilendiği Salon des Refusés, özellikle de Édouard Manet'nin (1832-83) bir resmi, Monet'yi derinden etkilemişti. Bu, çıplak bir kadını, tamamen giysili iki adamla yerde otururken betimleyen *Le Déjeuner sur l'Herbe* (Kırda Öğle Yemeği) idi.

Monet'nin çalışmalarının bu dönemi, izlenimci stilinin karakteristik özelliklerine kavuşmasının hemen öncesiydi.

LE DÉJEUNER SUR L'HERBE

Manet'nin resmi, eleştirmenleri şaşırtmış ve dehşete düşürmüştü. Tiziano (y. 1487-1576) ile Giorgione'nin (y. 1476-1510) mitoloji ve kır konulu çalışmalarını andırıyordu ve sanat dünyasının oldukça idealize edilmiş resim sevgisini kesin, sakin ve gerçekçi bir tarzla eleştiriyordu. Bu aynı zamanda sanatçının bağımsızlığının da kanıtıydı. Çıplak bir kadının tamamen giysili iki adamla gayet normalmişçesine öğle yemeği yemesi saldırgan ve tartışmalı bir sahne olarak görüldü. Üstelik arka plan derinlikten yoksundu ve genel ışıklandırma ile boyanın uygulanması da tutarsızdı. Çalışma tamamlanmamış ve anormal görünüyordu. Popüler Japon baskılardan alınan fikirlerle Manet resminin alanını düzleştirmiş, her unsurun pozisyonunu vurgulamış ve sahnenin fotoğraf gibi kusursuz bir canlandırmasını yapmaktansa fırça darbelerini görünür bırakmıştı.



İLHAM ALMA

Monet'nin çalışması 1865 Salon'unda sergilendiğinde, isimlerinin benzerliği nedeniyle övgüyü yanlışlıkla Manet aldı. Gururunun okşanmış olması yerine Manet öfkeye kapıldı. Herkese "Bu Monet de kim?" diye soruyordu. "Menfaati için, beni ben yapan ismimi sahipleniyor gibi görünüyor." Başka bir zamansa şöyle dediği duyulmuştu: "Alçakça resmimi taklit eden bu sokak çocuğu da kim?" Monet ise, Manet'nin çalışmalarına karşı çok daha olumluydu. İki yıl önce Manet'nin *Le Déjeuner sur l'Herbe* resminin bir "aydınlanma" olduğunu dile getirmişti. 1865'te Bazille'e çok büyük bir kompozisyon gerçekleştirmeyi, Manet'nin çalışmasına duyduğu saygıdan dolayı da adını *Le Déjeuner sur l'Herbe* koymayı planladığını söyleyerek kendi kopyasını resmetmeye karar vermişti.

Manet'nin resminin aksine Monet'nin kompozisyonu kırda piknik yapan tamamen giyinik ve dahası Manet'nin figürlerinden daha doğal hallerinde bir grubu içerecekti. İlkbaharda Chailly-en-Biére'e döndü ve yaklaşık 4 x 6 m olarak tasarladığı bu devasa resmin arka planı için eskiz yapmaya başladı. Tüm dikkatini projesine vermişti. Bir noktada Bazille'e şöyle yazdı: "Tablomdan başka hiçbir şey düşünemez oldum ve eğer bu iş olmazsa çıldırabilirim." O yaz Bazille'e yeniden yazdı: "Figürlerimi yerleştirdiğim manzara hakkında fikirlerini almak isterim." Sonrasındaysa, "Gelmeli ve figürlerden biri için poz vermelisin. Eğer yapmazsan bu tablo bir fiyasko olacak," diye yazmıştı.

Solda: Gezinti Yapanlar ya da Bazille ve Camille, *1865. Fountainebleau ormanında güneş ışığı giysileri aydınlatarak hatları belirginleştiriyor.*

ATÖLYEDE ÇALIŞMA

Ressam olduğundan beri Monet ilk kez zamanının çoğunu atölyede, tuvale resim yaparak geçirdi. Tuval o kadar büyüktü ki dışarıda çalışılamazdı; bu nedenle arka planda kullanacağı nesnelerin eskizlerini yerlerinde çizdi. Kendini bu işe öylesine kaptırmıştı ki arkadaşlarından uzak düştü ve o yaz Bazille, zamanının çoğunu Monet'den ayrı geçirdi. Sonunda Monet *Déjeuner* resmini tamamlayamadı. Yine de daha sonra yapacağı açık havadaki figür resimleri, ışık ve çevreden edindiği anlık izlenimleriyle kaplıydı.



Yukarıda: Le Déjeuner sur l'Herbe, *Chailly, 1865 (sol). Bu çalışma kariyerine ivme kazandıracaktı ama tamamlanmadı.*



Yukarıda: Le Déjeuner sur l'Herbe, *Chailly, 1865 (merkez parça). Monet asıl tuvali atölyede resmetmiştir.*



Solda: Le Déjeuner sur l'Herbe, *Manet, 1863. Adamın çıplak kadını yok sayan duruşu izleyicileri derinden etkilemişti.*

İKİ YÖNLÜ ETKİ

Monet, Manet'nin donuk ton ve saf renklerine olan hayranlığını hiç gizlemedi. Manet'nin Parisli figürlerin yer aldığı modern hayat sahneleri, etkilediği diğer genç sanatçılar gibi, Monet'nin de günlük hayatı konu alan resimlere yönelmesinde ilham kaynağı oldu. Manet ise, Velàzquez'den (1599-1660) ilham aldığını kabul etmişse de sonraları, İspanyol sanatçının etkisiyle kullandığı koyu renkleri terk etti. Önceki tatsızlığa rağmen giderek artan bir beğeniyle Monet'den etkilenmeye başladı ve daha parlak, canlı bir palete sahip oldu.

SALON'DA BAŞARI

Gelecekteki karısı Camille Doncieux'yü gösteren 1866 tarihli *Yeşil Elbiseli Kadın*, Salon'da olumlu tepkiler aldı. Bu başarısı sonucunda şevki artarak, bir sonraki Salon'a girecek resmi *Bahçedeki Kadın*'ı (1867) itinayla hazırlamaya koyuldu.

Monet, çalışmalarının Salon'da tanınması arzusunu nihayet Camille portesiyle gerçekleştirdi.

GERÇEK BOYUTLARINDA TUVAL

Monet modern figürleri doğal halleriyle bahçe ortamında resmetmekten hoşlanıyordu; tuvalin tamamını içeride boyamayı istemediği için mümkün olduğunca dışarıda çalışıyordu. Atölyede resim yapmayı tamamen terk etmeden önce, doğal boyutlarında bir tuvale Camille'in portresini yaptı. *Dèjeuner* üzerinde çalıştığı uzun süre düşünüldüğünde, bir önceki çalışması *Yeşil Elbiseli Kadın*'ı sadece dört günde ve 1866 Salonu'na sunulmak üzere özel olarak resmetmesi şaşırtıcıdır. İki resmini teslim etti ve her ikisi de kabul edildi ki bu, tanınmayan bir sanatçı için hatırı sayılır bir başarıydı. Camille portresi büyük övgü aldı ve *L'Artiste* dergisinde "Paris kraliçesi, muzaffer bir kadın" şeklinde betimlendi.

Aşağıda: Yeşil Elbiseli Kadın, 1866, Salon'da başarı elde etmek amacıyla üretildi.

SÈVRES VE SAINTE-ADRESSE

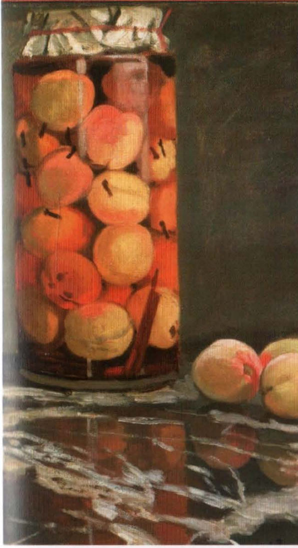
Yeşil Elbiseli Kadın resminin başarısından sonra Monet, manzara içinde figürlerin yer aldığı başka çalışmalar üretmeyi planladı. Paris'in güneybatı banliyösü Sèvres'e gitmek için Paris'ten ayrıldı. Oradan Gautier'ye şöyle yazdı: "Hiç bu denli mutlu olmamıştım... Çok çalışıyorum ve cesaretim her zamankinden de fazla. Salon'daki başarım çok sayıda resim satmamı sağladı." Arkadaşına ayrıca yeni resmi *Bahçedeki Kadın* için mükemmel bir yer bulduğundan, bir ev kiraladığından ve bahçede bir hendek kazdığından bahsetti. Bir makara sistemiyle muazzam tuvalini kaldırıp indirebiliyordu. Böylece tuvalin herhangi bir parçasını orada resmedebiliyordu. Monet'nin kişiliği göz önünde tutulduğunda bu, gayet gerçekçi bir anekdottur, ancak bu bilgi hiçbir zaman teyit edilmemiştir. Monet *plein air* resim ürettiğinin herkesçe bilinmesini istiyordu.

Son dokunuşları Honfleur'deki atölyesinde eklemiş olsa da, resmin çoğu dış mekânda uygulanmış gibidir. Resmin bitmiş hali yine doğal manzarada modern



ESKİ VE YENİ

Yeşil Elbiseli Kadın ile arkadaşlarının çalışmaları arasındaki temel fark, Monet'nin eski ve yeniyi karıştırma yöntemidir. Geleneksel portre betimine özgü yoğun, koyu tonlar içindeki, çağın moda giysilerini giyinmiş bu modern kadın portresinde gelenek ve yenilik bir kez daha birleştirilmiştir. Figür ne mütevazı bir azize ne de kibirli bir asilzadedir; çağdaş bir kadındır. Arkadaşları tümüyle yeni yaklaşımlar peşindeyken bile bu denli ileri gitmemişlerdi: Monet sık sık geleneksel ile modern özellikleri karıştırarak yeni, serbest bir tarzda resim yaptı. Bu stil birkaç yıl boyunca Monet'nin çalışmalarının odak noktası oldu. Resmin getirdiği şöhret, Monet'nin birkaç resminin daha satılmasını sağladı ve iki yıl sonra *L'Artiste* editörü Arsène Houssaye (1815-96) *Yeşil Elbiseli Kadın*'ı 800 franka satın aldı.



Yukarıda: Şeftali Kavanozu, *1866. Natürmortlarının çoğunda olduğu gibi Monet bu resmi küçük fırça darbeleriyle ve oldukça detaylı resmetti.*



Yukarıda: Jeanne-Marguerite Lecadre Bahçede, *1867. Beyazlı kadın Monet'nin kuzenidir.*

hayatın kurulduğu bir görünümdür. Dinamik fırça darbeleri ve güçlü renklerle güneş ışığı damlaları, kadınların üzerindeki günün modası elbiselerde desenler yaratır; pozu veren Camille'dir.

AİLE OLMAK

1867'nin başlarında Monet babasına Camille'in bebek beklediğini söyledi. Adolphe Monet, aile servetinden yararlanmak istiyorsa oğlunun Camille'i bırakması gerektiği konusunda ısrar etti. O yaz Monet babasına itaat eder gibi gözüktü; Camille'i Paris'te bıraktı, halasının yanına yerleşti ve burada bir diğer figürlü açık hava resmi olan *Sainte-Adresse'te Teras*'ı resmetti. Camille'e de ailesinin yanına dönmesini ve yapabildiği ölçüde ona para göndereceğini söylemişti. 8 Ağustos 1867'de Camille, Jean adlı oğlunu doğurdu. Monet çok sevinmişti. Bazille'den bebeğin vaftiz babası olmasını istediği mektubunda şöyle yazmıştı: "Şişko ve güzel bir oğlan... Annesinin yiyecek hiçbir şeyi olmadığını düşünmek canımı acıtıyor."



Sağda: Sainte-Adresse'te Çiçek Bahçesi, *1866 dolayları. Bu resimde yatay renk katmanları dikey çizgilerle dengelenmiştir.*

ÇALKANTILI TALİH

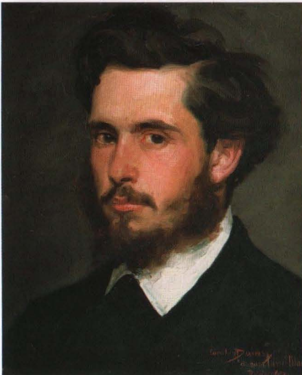
Monet bir portre siparişi almış ve çalışmaları övgü toplar olmuşsa da, bunlar yeterli değildi ve yoksulluğun etkisini hâlâ hissediyordu. 1869'da Renoir yardım elini uzatarak Monet'yi resim yapması için Bougival yakınlarındaki sayfiye yeri La Grenouillère'e götürdü.



Yukarıda: Quai du Louvre, Paris, *1867. O ilkbahar Monet Paris manzaraları resmetti. Burada, aydınlık bir palet ve hafif dokunuşlar kullanmıştır.*

Bahçedeki Kadın övgü toplamasına rağmen 1867 Salonu'na kabul edilmedi. Bazille resmi ertesi yıl 2500 franka satın aldı.

O yıl, yani 1868'de Monet Salon'a bir resmini kabul ettirdi, bunun yanı sıra beş resmi de Le Havre'daki Uluslararası Denizcilik Fuarı'nda sergilendi. Sergi jürisinde eski sanat öğretmeni Ochard da bulunuyordu ve Monet gümüş madalyaya layık görüldü.



Solda: Claude Monet Portresi, Carolus-Duran *(1837-1917), 1867. Sanatçı, John Sergeant'ın gelecekteki öğretmeni olacaktı.*

LOUIS-JOACHIM GAUDIBERT

Monet, Camille ve Jean artık birlikte yaşıyorlardı. Monet, Camille ile hâlâ evlenmemiş olsa da Jean'ı oğlu olarak kaydettirmişti. Ailesi ise Camille ve bebeği reddederken Adolphe Monet de tüm maddi desteğini kesmişti. Monet Ağustos'ta, Le Havre'lı işadamı Louis-Joachim Gaudibert'den karısının portre siparişini aldı. Garip bir biçimde kadını arkasına dönmüş şekilde, hatta neredeyse sırtından resmettiği portreyi ailenin diğer üyeleri hiç beğenmese de, hem Gaudibert hem de karısı portreden memnundu. Monet para kazanmıştı, ama eleştiriler de canını sıkmıştı. Pek çok kez Bazille'e hayıflanarak yazdı: "Resmim pek de bir işe yaramıyor. Artık ünlü olmayı da beklemiyorum. Üstelik hâlâ param yok." Karamsarlığına karşın yılın sonunda Monet, Camille ve Jean'ı, Manş Denizi yakınlarındaki kıyı kasabası Étretat'ya götürdü. Kısa sürede eski coşkusunu geri kazandı. Bazille'e "Taşraya gidiyorum. Şimdi, kış vakti öyle güzeldir ki, yazınki halinden daha çok sevdiğimi bile söyleyebilirim," diye yazdı.

MANET'YLE TANIŞMA

19. yüzyıl boyunca kafeler, çalışanların öğlen yemeği yediği ya da akşamları, içki eşliğinde günün meselelerinin tartışıldığı mekânlardı. Monet 1869'da Paris'e döndüğünde, sanatçıların ve yazarların buluşma noktası haline gelen, Batignolles semtindeki Cafè Guerbois'ya sık sık

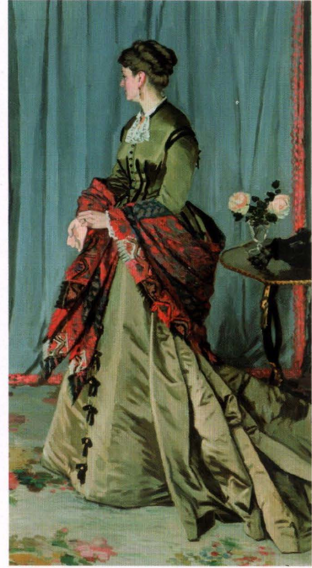
uğrar olmuştu. Manet de müdavimler arasındaydı ve Zola, Bazille, Edgar Degas (1834-1917), Renoir ve Sisley ile tartışırdı. Bazen de bu ekibe Cézanne ve Pissarro katılırdı. Monet ve Manet işte burada tanıştı.

LA GRENOUILLÈRE

Senenin sonunda halası Lecadre, Camille ile olan ilişkisinden dolayı Monet'ye para göndermeyi kesti. Üstüne üstlük, Étretat'da ürettiği çalışma 1869 Salon'u tarafından reddedildi. Durumu ümitsizdi ve genç ailesiyle yeniden, Bougival yakınındaki Saint-Michel'e taşındı. Bazille'e şöyle yazdı: "Ekmek yok, mutfakta ateş yok, sekiz gündür ışık yok." Bu kez Renoir ona destek olmak için geldi. Onlara ekmek getirdi ve Monet'yi, Seine Nehri üzerinde yüzen bir kafenin bulunduğu, Bougival yakınlarındaki tatil beldesi La Grenoillère'e yapacağı resim gezilerine eşlik etmeye çağırdı.

RENKLERİ İLK ELE ALIŞ

Monet ve Renoir La Grenouillère'de yaptıkları resimlerle, geliştirdikleri yeni ve aykırı resim anlayışının özelliklerini sergiliyor, izlenimci stili müjdeliyorlardı. İki ressam mekânın atmosferini yansıtmayı amaçlıyorlardı. Monet ilk kez ışık yansımaları yaratarak uçup giden anları yakalamıştı. Önceleri konusunu ışıkla yıkanır biçimde resmediyordu. 1869 yazı boyunca Renoir ile birlikte yaptığı resimlerde teması ışıktı. Geniş alana hızlıca eklenen renk ve *impasto* fırça darbeleriyle sahnenin geçici etkilerini betimledi. Bu, özellikle kırık renk dokunuşları uyguladığı nehir betimlerinde aşikârdır.



Yukarıda: Madam Louis-Joachim Gaudibert Portresi, *1868. Modelin alışılmadık duruşu, geleneksel betime tamamen aykırıydı.*



Aşağıda: La Grenouillère, *1869. Burası, pazar günleri dinlence yeri arayışındaki işçiler için en popüler yerlerden biriydi.*

SANAT TACİRLERİYLE TANIŞMA

Gaudibert, 1870 yılındaki ölümüne dek Monet'den çalışmalar almayı sürdürdü, fakat aldığı az sayıdaki çalışma Monet ve ailesini yoksulluktan kurtaramadı. Bununla birlikte bir sanat tacirine tanıştırılması yeni bir yardım biçimini ortaya çıkarmıştı.

Monet'nin birkaç Salon sergisindeki başarısızlığı kazancını kötü etkilemişti ve parasının günbegün suyunu çekmesi en büyük problemi olmaya devam ediyordu. 1869 Haziran'ında *L'Artiste* editörü Houssaye'e umutsuzluk içinde yazarak, "icra memurları el koymadan önce" birkaç resmini almayı isteyip istemeyeceğini sordu.

1869 sonbaharında Renoir Paris'e dönünce La Grenouillère'e yaptıkları resim seyahatleri sona erdi. Monet çalışmalarının muhtemel alıcılarıyla tanışmak ya da Cafè Guerbois'daki arkadaşlarından kopmamak için arada sırada Paris'e gitti.

Monet ayrıca Bazille ve bir diğer arkadaşı Henri Fantin-Latour'un (1836-1904) birkaç resmi için modellik yaptı, resim yapmak için ara sıra seyahatlere çıktı, fakat vaktinin çoğunu genç ailesiyle geçirdi. O kış aşırı soğuktu; yine de Monet Saint-Michel köyü çevresinde azimle çalıştı. Bazen de yakınlarda yaşayan ressam Pissarro'yu ziyaret eder, onunla birlikte çalışırdı.

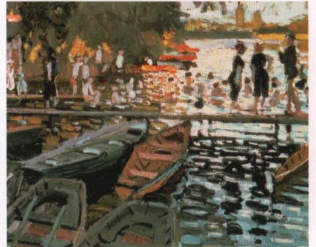
DAUBIGNY'NİN ETKİSİ

Monet, Salon'u ilk kez ziyaret ettiği 1859'dan beri Daubigny'nin çalışmalarına hayranlık duyuyordu. Hatta onun, 1860'ta halası Lecadre'ın atölyesinde bulduğu bir resmine bile sahipti. Klasik bir manzara ressamının oğlu olan Daubigny, ilk resmini 1834'te Fontainebleau yakınlarında yapmış ve 1837 Salonu'nda ilk başarısını kazanmıştı. 1859'a gelindiğinde üç adet birincilik madalyası kazanmış, Louvre'daki hükümet ofisini dekore etmekle görevlendirilmiş ve Légion d'honneur nişanıyla şövalye ilan edilmişti. 1857'de Seine, Marne ve Oise nehirleri boyunca, değişik atmosfer etkileri altındaki manzaraları resmetmek için, bir tekneye kurduğu atölyesinde çalışmaya başlamıştı.

Monet sık sık Daubigny'nin özgün bilgisine başvurdu ve onun aracılığıyla diğer sanatçılarla tanışarak aralarına girdi. Sıklıkla Salon jürisine dahil olan Daubigny 1870'de, Corot ve Jean-François Millet'ye katılarak, Monet'nin sergiye kabul edilmesine çabaladı. Görüşleri önemsenmeyince Corot ve

SANAT TACİRLERİ

19. yüzyılda, sanat dünyasında yeni bir kariyerin ortaya çıkmasına tanıklık edildi. Sanat eserlerini kendileri için alan hamilerin aksine sanat tacirleri, eserleri doğrudan sanatçılardan alıyor ve daha yüksek bir fiyata satıyorlardı. 1861'de Paris'te 100'ün üzerinde sanat taciri vardı. Çoğu, 19. yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde açtıkları ticari galerilerde eserleri sergiliyordu. Alıcılar, doğrudan sanatçıyla iş yapmaktansa, farklı sanatçıların eserlerine sahip tacirlerle ilişki kurabiliyorlardı. Tacirlerle çalışmak sanatçılarla çalışmaktan çok daha kolaydı. Tacirler sanat konusunda açık fikirliydi ve geleneksel olmayan çalışmalar alıyorlardı. Üstelik maddi yardım ve sergi organizasyonu da dahil, sanatçılara çeşitli imkânlar sağlıyorlardı.



Yukarıda: La Grenouillère'de Yıkananlar, *1869. Monet ışık etkileri, kayıklar ve nehirdekileri geniş renk alanlarıyla betimledi.*



Solda: La Grenouillère, *Renoir, 1869. Seine Nehri üzerindeki "kurbağa göleti" sudaki ışık yansımalarıyla Monet ve Renoir'ı bir hayli büyülemişti.*



Daubigny öfkelenerek jüriden çekildi. Birkaç ay sonra Daubigny Monet'yi başka bir yolla destekleyecekti; onu kendi sanat taciri Paul Durand-Ruel'e takdim etti.

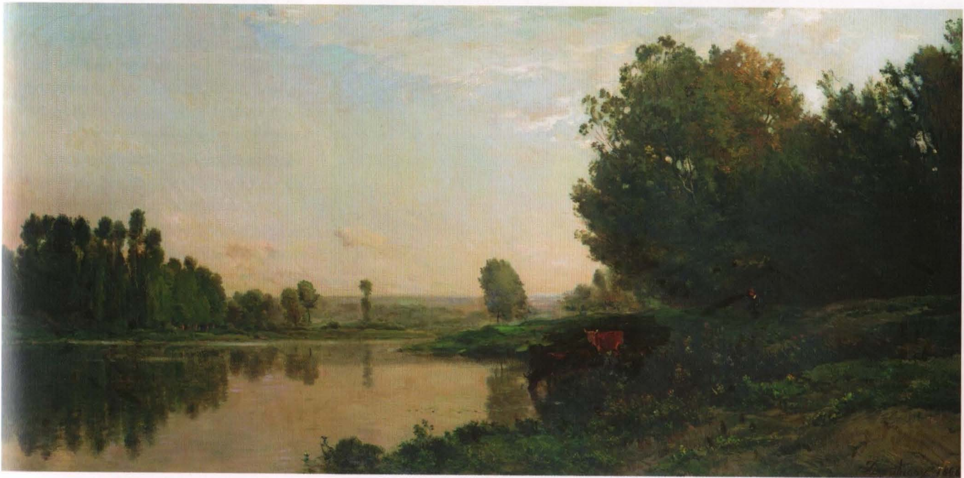
Paul Durand-Ruel (1831-1922) için verimli bir tanışma oldu. Monet'nin pek çok resmini almak istedi. O, ressamları sadece çalışmalarını satın alarak değil,

Aşağıda: Oise Kıyıları, Sabah, *Daubigny, 1866. Manzaralarındaki tamamlanmamışlık hissi Monet'yi Daubigny'ye çekmişti.*

pek çok farklı biçimde destekleyen ilk modern sanat tacirlerinden biriydi. Babasına bir kırtasiye dükkânı miras kalmıştı ve şans eseri sanat tacirliği yapmaya başlayarak asıl işinden uzaklaşmıştı. Paul 1865'te işi devraldı. Aralarında Eugène Delacroix (1798-1863), Corot, Daubigny ve Courbet'nin de olduğu avant-garde sanatçıların çalışmalarını satın almasıyla tanınmaya başladı. Çoğu zaman Salon daha açılmadan resimleri kendisi için ayırtırdı. Müzayedeler ve sergiler düzenledi.

Yukarıda: Étretat'da Fırtınalı Deniz, *y. 1868-69. Fırtınalar ve mevsim değişimlerinin büyüleyiciliği ile Étretat Monet'ye bol miktarda konu sağladı.*

Sıkıntıya düştüklerinde sanatçıları finanse etti. 1869'da, yine sanat taciri olan ortağıyla birlikte kısa ömürlü sanat dergisi *La Revue Internationale de l'Art et de la Curiosité*'yi çıkarmaya başladı. Birçok modern sanatçının, eserlerinde göstermek istediklerini insanlara anlatmayı amaçlıyorlardı.



EVLİLİK

Monet 1870'te evlendi ve aynı yılın Şubat ayında Seine üzerindeki Bougival'de Renoir ile birlikte resim yaptı. İkisi de hâlâ maddi sıkıntılar yaşıyordu ve giderek popülerleşen Bougival'den görünümlerin Parislilerin ilgisini çekeceğini umuyorlardı.

Monet 28 Haziran 1870'te Camille Doncieux ile Paris'in sekizinci bölgesindeki belediye binasında gösterişsiz bir törenle evlendi. Şahitlerden biri Courbet'ydi. Monet'nin, aralıklarla da olsa dört yıl boyunca birlikte yaşadığı Camille ile neden o anda evlendiği açık değildir. Kızın ailesinden gelen büyük bir çeyiz olmadığı gibi evlilik Monet'nin ailesinin davranışında da değişikliğe yol açmamıştı -bu birlikteliği hâlâ onaylamıyorlardı. Mösyö Doncieux'nün verdiği küçük bir meblağ da sanat malzemeleri ve tuvallere gitmişti.

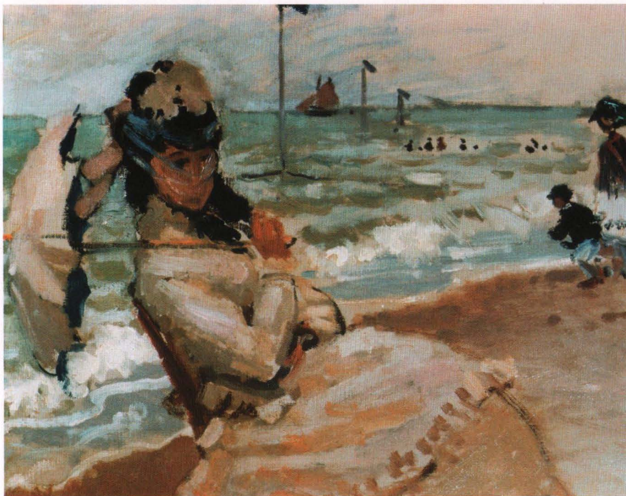


Yukarıda: Saksağan, *1869. Mavi-gri, sarı, leylak ve kayısı renginin kullanıldığı bu çalışma Monet'nin büyüleyici ışık yansımalarını gösterir.*

TROUVILLE

Düğünden hemen sonra Monet, Camille ve Jean'ı Normandiya kıyısındaki Trouville'e götürdü. Honfleur yakınlarındaki bu yer, Seine halicinde Le Havre'ın karşı kıyısındaydı. Burada Hotel Tivoli'de kaldılar. Trouville Manş Denizi'ne bakıyordu ve uzun kumsallarıyla denizin her iki yakasından çok sayıda tatilciyi kendine çekiyordu. Doğal güzelliklere sahip pek çok yerde olduğu gibi, 1850'lerden beri taşımacılık ve çalışma koşullarındaki gelişmeler Trouville'in daha popüler olmasını sağlamıştı. 1870'e dek kordon boyunca büyük oteller yapılmış ve ziyaretçilere hitap eden bir gazino, kafeler, restoranlar ve hediyelik eşya dükkânları açılmıştı.

Monet Trouville'de o yaz dokuz tane resim yaptı. Şövalesini denize bakan bir terasa ya da kumsala kurar ve tatilin tadını çıkaran tasasız insanları resmederdi. Gelişimini gözler önüne seren çoğu açık ve koyu ton birlikteliği, canlı renk uygulamalarıyla *plein air* metodunun dolaysız üslubunu yansıtıyordu. Tatil yapan insanların görünümlerini büyük ölçekli yapmaya niyetlenmesinin altında yatan neden, Boudin'in sahil resimlerini takip etmesi olabilir. Monet denize yoğunlaşmak yerine Boudin'in yaptığı gibi kumsala ve binalara odaklandı. Trouville çalışmalarının çoğunda, yerinde resmettiğini kanıtlayan sayısız kum taneciği gömülüdür. Monet'nin bu



Solda: Trouville'de Kumsalda Camille, *1870. Bu deniz ve kumsal çalışmasında, Camille oturmuş şemsiye tutuyor.*

SAVAŞ VE ASKERLİK HİZMETİ

Uzun bir anlaşmazlık döneminin ardından yaşanan diplomatik hadiseler sonucu Napoléon Prusya'ya savaş ilan etti. Bismarck, yaşanan krizi Alman devletlerinin birleşmesi yönünde kullandı. Yalnızca birkaç gün içinde güçlü ve organize Prusya ordusu Fransa'ya doğru ilerledi.

Monet ve Camille'in düğün günü bir sorun yaşanmıştı. Cezayir'de yaptığı askerlik hizmetinin resmi belgelerini sağlayacak durumda olmadığından, Monet savaşa çağrılabilirdi. O yazın ilerleyen günlerinde, Fransa-Prusya Savaşı çıktığında, evliliğini muafiyet sebebi olarak bildirme hakkı olsa da, önceki hizmetinin kanıtı elinde olmadığı için bir kez daha askere alınma ihtimali vardı.



Sağda: Trouville'de Hotel des Roches Noires, *1870. Yaz boyunca Monet aydınlık, parlak renklerle resim yaptı.*

dönem resimlerinden biri, kendinden emin, geniş ve güçlü fırça darbeleriyle çizdiği Trouville sahilindeki Camille'dir.

HALASI LECADRE

Monet'nin Camille'le evlenmesinden birkaç gün sonra, 7 Temmuz'da halası Lecadre Sainte-Adresse'te hayatını kaybetti. 80 yaşındaydı ve ailenin kalanının aksine, yeğeninin yeteneğine inanmıştı. Ölüm belgesini diğer iki yeğeni imzaladı ve muhtemelen kuzenlerine ödenen paradan hoşnut değillerdi. Onun ölümünden sonra ailede, Monet'nin doğru yolda olduğuna inanan kimse kalmamıştı.



Sağda: Bougival'de Köprü, *1869. Artan ekonomik zorluklarla Monet Bougival'de Renoir'la resim yaptı.*

MONET LONDRA'DA

Fransa-Prusya Savaşı (1870-71) Monet için kişisel bir trajedi oldu; Renoir askere alındı ve arkadaşı Bazille çarpışmada hayatını kaybetti. Monet, sanat camiasıyla birlikte Londra'ya sığındı. Tüm bunlara rağmen Monet için verimli bir dönemdi.

Bazı resmi hatalar yüzünden Monet'nin Cezayir'de yaptığı askerliğe ilişkin belge kayıptı; bu nedenle tekrar askere alınma tehlikesi söz konusuydu.

FRANSA'DAN KAÇIŞ

Bu olasılıktan ve ülkesindeki korku ortamından kurtulmak amacıyla Monet, Camille ve Jean'ı da alarak Eylül 1870'te, Paris kuşatmasının hemen öncesinde Fransa'yı terk ederek Londra'ya gitti. Burada kaldığı esnada toplam altı resim yaptı. Bunlar Hyde Park, Green Park ve Thames görünümleri ile Camille'in bir portresiydi. Londra'daki ikameti, başka açılardan da verimli olmuştu. Boudin, Daubigny, Durand-Ruel ve Aralık ayında Pissarro'nun da aralarında bulunduğu çok sayıdaki yurttaşı da savaştan kaçmak için İngiltere'ye gelmişti.

PARİS KUŞATMASI VE KOMÜN

Monet'nin Paris'ten ayrılması yerinde bir karardı. Prusyalıların ezici galibiyetinin ardından, III. Napoléon Eylül 1870'te teslim oldu ve esir alındı. Ulusal Savunma hükümeti kurulsa da, Prusyalılar Paris'i kuşattı. Hastalık ve açlık hızla yayıldı ve Ocak 1871'de Paris düştü. Prusya Kralı I. Wilhelm Versailles'da Alman İmparatoru olarak taç giydi. Fransız Ulusal Meclisi, Üçüncü Cumhuriyet'in, Parislilerden kira talep eden ve ulusal muhafızların parasını kesen ilk başkanını seçti. Mart ayında, Paris'te bir ayaklanma patlak verdi ve Paris Komünü adlı devrim hükümeti kuruldu. Komün ile Versailles hükümeti birlikleri arasında bir savaş patlak verdi.

YARARLI BİR TANIŞMA

Monet'nin 1870'te Londra'da Durand-Ruel ile tanıştırılması bir dönüm noktasıydı. Durand-Ruel 30 yılı aşkın bir süre boyunca Monet'nin çalışmalarının asıl satıcısı oldu. Monet daha sonraları, "O olmasaydı, açlıktan ölmüş olurduk... Her şeyimizi ona borçluyuz," diyecekti. Durand-Ruel Aralık 1870'te Londra'da yeni bir galeri açtı. Açılış sergisinde Monet'nin "Fransız Sanatçıları Topluluğu" adlı bir tuvali de yer almıştı. Ayrıca birkaç resmini South Kensington Museum'da Mayıs 1871'de





En yukarıda: Londra Limanı, *1871. "Pool of London" ve arka planda Gümrük İdaresi ve Londra Köprüsü görülüyor.*

Yukarıda: Westminster'ın Alt Kısmında Thames, *1871. Monet'nin kompozisyon ustalığını gösteren bir başka görünüm.*



Yukarıda: Hyde Park, *1871. Monet, Camille ve Jean 1870'ten 1871'e kadar dokuz ay Londra'da kaldı.*

yapılan büyük bir uluslararası sergiye de kabul ettirmişti. Resimleri satılmasa da, burada değerli bağlantılar kurulmuştu.

İNGİLİZ MANZARASI

Monet ile Pissarro, 18. yüzyıldan beri kırsal alanları ve deniz kenarlarını resmeden İngiliz manzara ressamlarının çalışmalarını bizzat görmek için, birlikte Londra müzeleri ve galerilerini ziyaret ettiler. Bu iki Fransız, Constable ve Turner'ın çalışmaları hakkında son derece heyecanlıydı. Constable 1824 Salonu'nda altın madalya kazanmış, fakat o günden sonra Fransa'da bir daha gösterilmemiş, Turner'ın da hiçbir çalışması sergilenmemişti; dolayısıyla ne Monet ne de Pissarro onların çalışmalarını daha önce görmüşlerdi. Resmin duyguların bir diğer adı olması düşüncesinden hareketle, Constable dışarıda canlı resimler yapmış, eskizimsi fırça darbeleriyle doğanın durmaksızın değişen görünümlerini aktarmıştı. Turner, boyayı özgürce ve teklifsizce uygulayarak, renkler ve fırça darbelerini gördüklerinin ifadesi olarak kullanarak doğal olayların ve çevrenin geçici yansımalarını yakalamıştı. Monet'nin hayranlıkla söylediğine göre o ve Pissarro "National Gallery'deki Turner çalışmalarından hayli etkilenmişlerdi." Monet ayrıca Turner'ın *Dondurucu Sabah*'ına doğrudan gönderme yaparak şöyle demiştir: "Bunu tamamen açık gözlerle resmetmiş olmalı."

Yaşamının ilerleyen yıllarında Monet'nin Turner hakkındaki fikirleri belirsizdir ve şöyle der: "Bir zamanlar Turner'dan fazlasıyla hoşlanmıştım, fakat şimdi daha az beğeniyorum –yeterince çizmedi ve renkleri çok fazla kullandı. Onu çok yakından inceledim." Muhtemelen Monet Londra'dayken, daha önce Café Guerbois'da tanıştığı James McNeill Whistler'ı da (1834-1903) ziyaret etti.



Yukarıda: Kırmızı Günbatımı, *Turner, y. 1830-40. Resim, Monet'nin daha sonra tecrübe ettiği yansıtma özelliklerine sahip.*

HOLLANDA ARASI

Monet ailesi 1871 yılında Komün'ün düştüğünü duyar duymaz İngiltere'yi terk etti. Fransa'daki istikrarsız ortama dönmek istemeyen Monet, Camille ve Jean için farklı bir yol seçti. Engin denizleri ve değişken gökyüzüyle Hollanda en uygun yer olarak görünüyordu.



Yukarıda: Zaandam, *1871. Monet, Amsterdam'da gördüğü 17. yüzyıl Flaman ustalardan daha aydınlık bir palet ve kabataslak fırça darbeleri kullanarak su konusunu işledi.*

Monet 1871 Mayıs'ında Hollanda'ya gitti. Daubigny Londra'dan sonra Hollanda'ya taşınmıştı. Monet'ye de atmosferi ve ışık koşulları nedeniyle Amsterdam yakınındaki Zaandam şehrini önerdi.

ZAANDAM

Londra'nın aksine Monet Hollanda'da hayli üretkendi ve Zaandam'da en az 24 tuval resimledi; dolayısıyla burada bulunması sanatına ilham verirken bütçesine de küçük bir katkı sağladı.

Bol yapraklı uzun ağaçlar ve su kanallarıyla şekillenen manzara sıcak ve pitoreskti. Yüzeyinde küçük dalgaların oluştuğu suya yansıyan gökyüzü, köprüler, yel değirmenleri, ağaçlar ve binalar, Monet için mükemmel bir birleşimdi. Önceki yıl yaşanan kişisel ve politik tüm hengâmeden sonra muhtemelen bu sakinlik ona iyi gelmişti. Ekonomik durumu giderek düzeliyordu. 1871'in başlarında babasının Sainte-Adresse'te öldüğü haberini almıştı; bu küçük bir miras kaldığı anlamına geliyordu, fakat babası yakın zamanda metresiyle evlendiğinden miktar fazla değildi. Monet'nin payı azalmıştı. Camille Zaandam'lı zenginlerin kızlarına Fransızca dersi vermeye başladı. Ailesinden ona da küçük bir aylık miras kaldı. Bu dönemde Monet, Durand-Ruel'in sattığı çalışmalarından da ilk kazancını almaya başladı. O yaz Pissarro'ya şöyle yazdı: "Neredeyse bütün Hollanda'da dolandık ve gördüklerimin, söylenenlerden çok daha güzel olduğuna şüphe yok. Özellikle Zaandam çok büyüleyici ve burada bir ressamın tüm yaşamına yetecek kadar konu mevcut... Hollandalılar sempatik ve konuksever görünüyor."

Evleri, kayıkları, değirmenleri, iskeleleri ve kanalları, özellikle de sudaki ve değişen gökyüzündeki yansımaları

HOLLANDA MANZARASI

17. yüzyıl Flaman manzara sanatının bazı Fransız ressamların üzerindeki etkisi, 19. yüzyıl boyunca üretilen resimlerde açıktı. O dönemin Flaman manzaracıları, alçak ufuk çizgisi, güçlü bir ışık-karanlık karşıtlığıyla resmettiler. Delacroix gibi Fransız romantikleri Flamanlara, özellikle de Solomon von Ruysdael (y. 1600-70) ve Meindert Hobbema (1638-1709) gibi sanatçılara olan büyük hayranlıklarını açıkça kabul etmişlerdi. Monet'nin hayranlık duyduğu ve kendisine ilham veren diğer ressamlar Corot, Troyon ve Daubigny idi. Bu sanatçılar Louvre'daki Flaman manzaracıların bilinen çalışmalarını kopya ederek Barbizon Okulu olarak tanınmaya başladı.

Sağda: Zaan'da Bahçeli Ev, Zaandam, *1871. Monet Zaandam'da huzur ve sükûnete kavuşmuş gibidir.*



durmaksızın resmediyordu. Haziran ayının sonuna doğru Pissarro'ya tekrar yazdı: "Delicesine çalışıyorum ve neredeyse hiç boş zamanım olmuyor." Bu dönem resimleri, Amsterdam'daki müzelerde gördüğü 17. yüzyıl Flaman manzaracılarına bir saygı duruşu niteliğinde aydınlık, neşeli ve eskizimsidir.

FRANSA'YA DÖNÜŞ

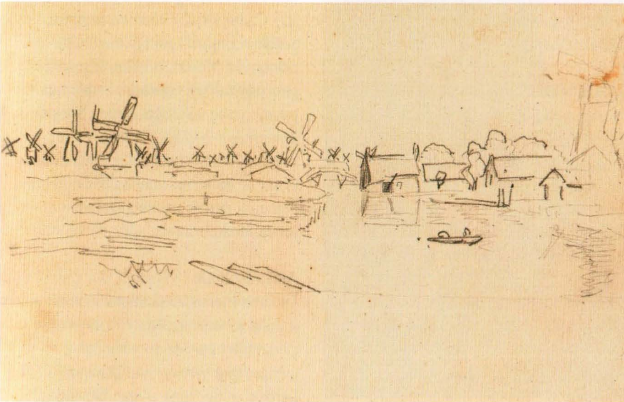
Monet 1871 yılı sonbaharında Paris'e döndü. Prusya ordusunun sebep olduğu yıkıma tanık olmaktan dolayı üzgündü. O ve Camille, Saint-Lazare Garı'nın karşısındaki Hôtel de Londres'de kaldı. Monet, Gautier'nin atölyesine yerleşip burayı kullanmaya başladı. Savaş sırasında sürgüne giderken Pissarro ve Bazille'in evlerinde bıraktığı resimlerini yeniden toparlamak gibi şeylerle de ilgileniyordu. Bazille'in itinayla koruduğu resimlerini toparlarken, ölen arkadaşının dostluğunu kaybetmiş olmaktan dolayı hüzünleniyordu.

Monet, Zaandam resimlerini tamamlayıp satmak amacıyla bir kez daha Gautier'nin atölyesinde işe



Yukarıda: Zaandam, *1871. Monet için manzara resmi kendini ifade etmenin somut bir örneğiydi.*

Aşağıda: Zaan Kıyısında Yel Değirmenleri, Zaandam'ın Üstleri, *1871. Eskiz defterindeki çalışmaların da gösterdiği gibi, Monet Zaandam'da huzur bulabilirdi.*



koyulmuş, Boudin, Renoir ve Pissarro da onu sık sık ziyaret etmişti. Ziyaretçileri arasında Durand-Ruel ve savaştan önce çalışmalarını sergilemiş olan sanat taciri Latouche de vardı. Karısını kaybeden Durand-Ruel yastaydı, fakat Latouche Monet'nin bir Hollanda manzarasını satın aldı. Monet'nin Hollanda'dan getirdiği 20 tuval Boudin'i bir hayli heyecanlandırmıştı.

İZLENİM, GÜNDOĞUMU

Manet, mülk sahibi olan bazı nüfuzlu arkadaşları sayesinde Paris'in banliyösü Argenteuil'de Monet ailesi için bir ev kiralanmasını sağladı. Monet'nin en iyi ve en ünlü izlenimci çalışmalarının bazıları işte burada yaratıldı.

Paris'in kuzeybatısındaki Argenteuil, bir tepe üzerine kurulmuş, Seine'in sağ yakasının kıyısına doğru genişleyerek büyüyen bir sanayi kentiydi. Kuzey ve batı demiryolu ağlarının kesiştiği bu yer, Saint-Lazare Garı'na trenle 30 dakika uzaklıktaydı. Yakınlardaki Seine'in üzerinden biri kara, diğeri demiryolu ulaşımı için iki köprü geçiyordu.

ARGENTEUIL'DE İLHAM

Argentuil'de doğal ile yapay nesneleri resimlerinde birlikte ele almayı keşfetmesi, Monet'ye çok sayıda konu sağladı. Manzara resimlerinde beton, dökme demir, tuğla ya da ahşaba çoğunlukla yer verilmemesine rağmen Monet pek çok kez bunları özellikle kullandı. Nehrin aşağılarında, insanların kayık kiralayabildikleri yüzen bir kulübe; sol kıyıda uzun kavakların altında insanların yürüdüğü bir alan ve kentin içinde de fabrikalar, evler, bahçeler ve meyve bahçeleri vardı. Her biri Monet için muhtemel resim konularıydı. Yeni evlerine taşınmaları şerefine Ocak 1872'de verdikleri yemeğin ardından Monet'nin enerjisi ve gayreti bastırılamaz haldeydi. Sisley buradaki ilk konuğu oldu ve birlikte yöreyi resmettiler. Birkaç ay boyunca Monet çevreyi, arkadaşlarını, ailesini ve bahçesini resmetti ve kariyerinin başlangıcında yaptığı gibi, figürleri manzara içinde betimlemenin farklı yollarını keşfetti.



Yukarıda: İzlenim, Gündoğumu, *1872. Le Havre'ın görüldüğü bu resimde puslu limanın üzerinde yükselen güneş, ticari ve endüstriyel gemileri örterken suya turuncu ve kırmızı renklerle yansıyor.*



Solda: Suruga Körfezi'ndeki Satta Burnu'ndan Fuji Dağı'nın Görünümü, *Hiroşige, 1859, ölümünden sonra yayımlanan ağaç baskı. Farklı mevsimlerde değişik açılardan görünen Fuji Dağı'nın 36 ağaç baskısından biri. Monet Japon sanatından oldukça etkilenmişti.*

ROUEN'DE SERGİ

Monet'nin içi içine sığmıyordu. Kardeşi Léon büyük olasılıkla Monet'ye çalışmalarını Mart 1872'de Rouen'de yapılacak bir sergi için sunmasını önerdi.

Léon, kardeşinin Zaandam resimlerinden birini satın almış, bunun yanı sıra sergi için Camille'in bir resmini seçmişti. Serginin başarılı geçtiği düşünülür. Bu dönemde Monet, endüstrileşmenin getirdiği karışık öğelerle; insan yapımı yapay çevre ve doğal ortam bileşimiyle ilgilenmeye başladı. Fabrika bacaları, trenler ya da köprüler gibi teknolojik unsurlar ile kırsal cazibeyi birleştirerek, manzara resminde bir devrim yaratıyordu.

ARTAN İLGİ

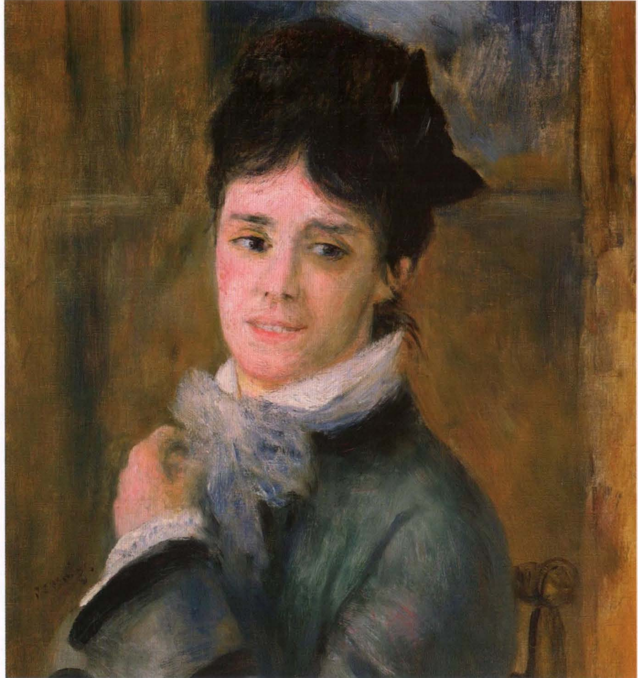
1873'te Monet'nin kazancı önceki yıllara kıyasla iki katına çıktı. O dönemki çalışmaları yenilenen enerjisi ve iyimserliğini yansıtır ve Durand-Ruel ile Letouche de buna uygun biçimde

LE JAPONISME

Monet 1856'da gemiyle Le Havre'a gönderilen ilk Japon baskılarından satın aldığını söylemişti. O tarihten itibaren çok sayıda ağaç baskı toplamış ve düz, asimetrik, parlak renkli kompozisyonlar sanatını etkilemeyi sürdürmüştü. 1850'lerden itibaren politik ve toplumsal yapıda yaşanan değişimlerle Japonya uluslararası ticarete açıldı. 1867'de Paris'teki Evrensel Sergi Japon sanatını daha çok insana tanıttı ve pek çok Avrupalı avant-garde sanatçı ve tasarımcı bundan derinden etkiledi. Paris, Japon sanatı ve ürünlerinin Avrupa'daki başlıca merkezi oldu ve çeşitli Japon sanat tacirleri buraya taşındı. "Le Japonisme" ifadesi ilk kez Jules Claretie tarafından *L'Art Français en 1872* adlı kitabında kullanıldı.



karşılık vermiştir. Monet'nin Paris'e yakınlığı, Café Guerbois'daki sanatçı arkadaşlarıyla hâlâ görüşebilmesi anlamına geliyordu. Böylece, yeni fikirleri yakından takip edebiliyor ve sık sık Argenteuil'de ona katılan Renoir ile taşrada resim gezilerine çıkıyordu. Bu dönemde Monet, resminde konu ne olursa olsun, mevsim geçişlerinde veya gece ve gündüzün farklı saatlerinde beliren donuk ve parlak ışıklara odaklanmaya başladı. Argenteuil'deki ziyaretçilerinden biri de Manet'ydi. 1872 ve 1873 yıllarında Monet Étretat, Le Havre ve Sainte-Adresse'te pek çok deniz ve kara manzarası resmettiği Normandiya'ya geri döndü.



Yukarıda sağda: Okuyan Claude Monet, Renoir, *1872. Bu resim yakın bir arkadaşlığın göstergesidir; Renoir çalışırken Monet hayli rahattır.*

Sağda: Madame Claude Monet Portresi, *Renoir, 1872. Renoir bu portreyi, Monet'yi gazete okurken betimlediği resimle aynı zamanda yaptı. Monet iki portreyi de mutlu zamanların hatırasına hayatı boyunca sakladı.*

İLK SERGİ

1874'te Monet ve arkadaşları, Société Anonyme des Artistes'in İlk Sergisi adını verdikleri sergiyi gerçekleştirdi. Sergi başarılı olmadı, ancak yine de katılanların çoğunun yaşamını ve sanat tarihinin yönünü değiştirdi.

Monet'nin 1872 ve 1873 boyunca üretimi epey çeşitliydi. Meyve ağaçlarını, kar ve don etkilerini, figürleri, çiçekleri ve elbette nehir ve denizi resmetti.

PARİS'TE ATÖLYE

1873'ün sonlarına doğru, Nadar adıyla bilinen fotoğrafçı Gaspard-Félix Tournachon (1820-1910), çalışması için Monet'yi, boulevard des Capucines 35 numarada yer alan, ikinci kattaki stüdyosuna davet etti.

Aşağıda: Le Havre'da Müze, *1873. Limandan, Musée des Beaux-Arts'a doğru bir bakış açısıyla resmedilmiştir.*

Çok daha önceleri, resmi Salon sergisinden bağımsız bir sergi gerçekleştirme fikri Bazille, Monet ve Fontainebleau ormanında resim yapan bazı arkadaşları tarafından dile getirilmişti. Maliyetli ve zor olacağı düşüncesiyle rafa kaldırılan bu fikir 1873'te yeniden gündeme geldi. Monet, Renoir, Boudin, Sisley, Pissarro, Cézanne, Degas, Berthe Morisot (1841-95) ve Salon'da hayal kırıklığına uğramış ya da çalışmalarını kabul ettirme mücadelesinden bezmiş bazı sanatçılar "Société Anonyme des Artistes" adıyla bir araya gelerek kendi sergilerini düzenlediler. Hiçbir sanat tarzını özellikle öne çıkarmak gibi bir niyetleri yoktu, sadece insanları çalışmalarını görmeleri için davet ediyorlardı.

ELEŞTİRMENLERİN TEPKİLERİ

Sergi, Paris halkının neşeli tutulmak istendiği bir zamanda gerçekleştirilmesine karşın başarılı olmadı. İlk gün 175 ziyaretçi vardı ve ayın tamamında sergiyi ziyaret eden kişi sayısı toplam 3500'dü. Buna rağmen sergi gazetelerde geniş yer buldu. Bazıları olumlu olsa da, anılmaya değer eleştirilerin çoğu, resimlerin tamamlanmamış gibi göründüğünü söyleyen aşağılayıcı bir tondaydı.



BİRİNCİ İZLENİMCİ SERGİ

Société Anonyme des Artistes'in ilk sergisi, fotoğrafçı Nadar'ın eski stüdyosunda 15 Nisan 1874'te açıldı ve bir ay sürdü. (Burada 1874-86 arasında sekiz sergi yapıldı.) Giriş ücreti 1 frank, katalog 50 santimdi. Société Anonyme'in tüm üyeleri yıllık 60 frank öderdi; bu nedenle hepsi aynı haklara sahipti. Renoir, serginin düzenlenmesinde komiteye başkanlık etti. Aralarında Monet'nin beş yağlıboya, yedi pastel çalışmasının da bulunduğu 165 eser sergilendi. Monet'nin resimleri arasında *Le Havre: Limandan Ayrılan Balıkçı Tekneleri, Boulevard des Capucines, Gelincikler* ve *İzlenim, Gündoğumu* da vardı.



Sağda: Boulevard des Capucines, *1873-74. Bulanık figürleri oluşturmak için hareket, fiskeler halindeki fırça darbeleriyle yakalanmıştır.*

Ressam ve eleştirmen Louis Leroy, *Le Charivari* dergisinde, ismini küçümseyici bir şekilde Monet'nin 1872 tarihli *Le Havre* resminden alan yazısında, Monet'nin resminin tamamlanmış bir çalışma olarak kabul edilemeyeceğini söyleyerek "İzlenimci Sergi"den bahsetti. Bir başka yazar Émile Cardon *La Presse*'de yine alaycı biçimde "İzlenimcilik Okulu" hakkında yazdı. *La Patrie*'deki imzasız bir makalede de şöyle deniyordu: "İlk kabataslak çalışmaya bakarken –"kabataslak" kesinlikle doğru kelimedir– omuzlarınızı silkersiniz; sonrakileri görünce gülmeye başlarsınız; fakat sonuncuyla birlikte artık sinirlenirsiniz ve giriş parasını fakir dilencilere vermediğiniz için üzülürsünüz." Bu yorumlar, serginin en azından duyulmasını sağlamıştı.



Sağda: Argenteuil'deki Bahçesinde Resim Yapan Claude Monet, *Renoir, 1873. Bu resimde Renoir arkadaşının samimi bir görünümüne ulaşmıştır.*

YÜZEN ATÖLYE

Eleştirmenlerin olumsuz görüşlerinden yılmayan Monet 1874 yazını daha büyük bir azimle ve daha canlı renklerle resim yaparak geçirdi. Suyun yakınında daima mutluydu; tuvallerini yüzen atölyeye dönüştürdüğü teknesinde resmetmek çok hoşuna gidiyordu.

Hayli fırtınalı geçen birkaç yılın ardından Monet, eserlerinin bazı çevrelerde yarattığı düşmanlığa alışmış gibiydi ve bunun cesaretini kırmasına izin vermedi. O bahar, bağımsız sergideki hiçbir çalışması satılmasa da, Durand-Ruel ve başka tacirler üzerinden hâlâ bazı resimlerini satıyordu.

SÜKÛNET

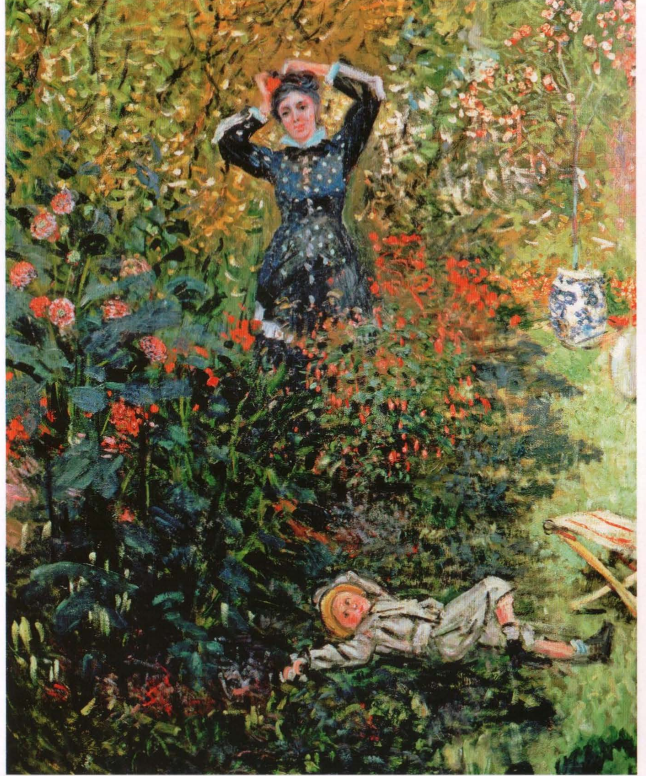
Fransa-Prusya Savaşı'ndan beri Monet'nin kazancı artmıştı ve Argenteuil'de Camille ve Jean ile birlikte halinden memnundu. Zamanının çoğunu onlarla geçiriyordu. Diğer ressamlarla birlikte olmak, bilhassa Renoir ile çalışmak hoşuna gidiyordu. O yaz, önceki anlaşmazlıklarına rağmen arkadaş olduğu Manet de zaman zaman onlara katıldı. Manet, gruba karşı mesafesini hep korusa da, onlarla birlikte *en plein air* resim yapmak hoşuna gidiyordu. Seine çevresinde parlak renklerle betimlediği yaz sahneleriyle Manet'nin o yılki çalışmaları diğerlerinin üslubuna yaklaşmıştı. Renoir da Monet'nin bazı yenilikçi fikirleriyle kendi çalışmalarındakileri kaynaştırmak konusunda heyecanlı gibiydi. O yıl Monet yaklaşık 40 tuval boyadı.

KARŞIT KOMPOZİSYONLAR

Gökyüzü, su ve yeşillik resimlerine ek olarak Monet köprüler, kayıklar, binalar ve gezinti yollarını içeren kompozisyonlar üretmeyi sürdürdü. Modern teknolojik gelişmeler ve mimariyi doğal çevreyle birleştirmekten her zamankinden çok zevk alır gibiydi. Bu, çağdaş binaları içinde bulundukları manzarayla kaynaştırmaya başlayan arkadaşları ve meslektaşlarını bir kez daha etkiledi. Eleştirmenler resimlerinin eksik ve tamamlanmamış görüntüsüne sıklıkla dikkat çekse de, o kasıtlı olarak böyle çiziyordu; anlık ve spontane görünümler elde etmek amacındaydı. Kompozisyonları, izleyiciyi kendi atmosferine çekecek biçimde yaratıyordu. Çapraz, dikey ve yatay kontrastlar, dağınık kavisler, düz çizgiler, kısa ve uzunca uygulanmış izler ile parlak ve koyu renklerin tamamının, resminin en çok ilgi çekecek unsurları olduğu kanaatindeydi. Çalışmalarında belirgin unsurları kesip, tekrarlayıp, üst üste bindirerek girdiği bu yol, Japon ağaç baskılarının etkisinin devam ettiğinin de kanıtıdır.

EŞSİZ BİR BAKIŞ

Nehir Monet için daima cazipti ve bu dönemdeki pek çok çalışmasını, yakınlarda satın aldığı ve yüzen bir atölyeye dönüştürdüğü teknesinde resmetti. Daubigny'nin atölyesinden esinlenerek dönüştürdüğü teknesini evinin yakınında tuttu ve suyun eşsiz bir görünümünü elde etmek amacıyla Seine boyunca sık sık kürek çekti. Camille'i de yanında götürür, bazen gölge ve yansıma üzerine çalışmak için kıyıdan



Yukarıda: Camille ve Jean Monet Argentuil'de Bahçede, *1873. Işık lekelerine odaklanan Monet tarifsiz bir aile samimiyetini yakalar.*

teknesini resmederdi. Monet'yi yüzen atölyesinde resmeden Manet, ona görkemli bir isim buldu: "Suyun Raffaello'su."



En Aşağıda: Argenteuil'deki Bahçelerinde Monet Ailesi, *Manet, 1874. Manet bu resmi Monet'lerle kalırken resmetmiştir.*

Aşağıda: Tekneler, Argenteuil'de Tekne Yarışı, *y. 1874. Parçalı fırça darbeleriyle canlı ışık oyunları ve sudaki yansımalar yakalanmıştır.*





Yukarıda: Atöyle Teknesinde Resim Yapan Monet, *Manet, 1874. Monet, Camille ve ressam arkadaşlarıyla teknesinde saatler geçirirdi.*

İSTİKRARSIZ KAZANÇ

Geliri artan Monet bir hizmetçi ve bahçıvan tutmuş, iyi şaraplar sipariş etmiş ve Argenteuil'de daha büyük bir eve taşınmıştı. Birinci İzlenimci Sergi'den kaynaklanan maddi sıkıntılar 1875'te Monet, Renoir, Sisley ve Morisot'yu pek çok resmini açık artırmaya çıkarmak zorunda bıraktı. Gazeteci arkadaşları açık arttırmayı duyurdu, hakkında yapıcı yorumlarda bulundular; ancak alıcıları pek etkileyemediler ve sonuçta satışlar düşük oldu. İnsanlar çalışmaların yüksek fiyatlandırıldığından şikâyet etti ya da onları komik buldu. Monet satışa çıkardığı 20 resminin yalnızca çok az kısmını epey düşük fiyata satabildi. 1875'te kazancı önceki yıllara oranla düştü ve Manet'den yardım istedi. Manet'nin etkisiyle pek çok arkadaşı ve tanıdığı ve hatta Manet, Monet'den resim aldı; ancak bu, izlenimciliğin halktan rağbet görmediği gerçeğini değiştirmiyordu.

İKİNCİ SERGİ

1876'da Monet'nin kariyeri açısından iki önemli olay gerçekleşti. İlki, dairesini atölye olarak kullanabileceğini söyleyen Victor Chocquet (1821-96) ile tanışması, ikincisi ise Nisan ayında İkinci İzlenimci Sergi'nin düzenlenmesiydi.

Şubat 1876'da Cézanne, hamisi Chocquet'ye Monet'yi takdim etti. Chocquet Gümrük İdaresi'nde memurdu. Zengin değildi fakat Renoir ve Cézanne'ın resimlerinin büyük bir hayranıydı ve insanların burun kıvırdığı bir zamanda bu eserleri satın almıştı. Tanıştıkları gün Monet'nin desenlerinden birini ve bir pastel çalışmasını alan Chocquet, ressamın sıkı bir destekçisi oldu ve o yılki İkinci İzlenimci Sergi'de, heyecansız izleyicilere resimlerin olumlu yanlarını anlattı. Ardından Monet'yi, resim yapmak üzere Paris'teki dairesine davet etti.

SONRAKİ SERGİ

Alexander Graham Bell'in telefonu icat ettiği yıl, 11 Nisan'da Durand-Ruel'in Paris'teki rue le Peletier'deki galerisinde ikinci bağımsız sergi açıldı. İzlenimcilik hâlâ olumsuz anlamda kullanıldığından sanatçılar bu terimden uzak durarak sergiye *La Deuxième Exposition de Peinture* adını verdi. İlk sergiye katılan bazı geleneksel sanatçılar ikincisinden uzak durunca sergiye katılanların sayısı 30'dan 20'ye düştü.

Sergiye katılanların bazılarının izlenimcilikle hiçbir bağı yoktu. Ancak o yıl ilk defa katılan ve izlenimciliğe yakın duran biri büyük bir heyecan yarattı. Bu kişi, genç ve zengin Gustave Caillebotte'tu (1848-94). Argenteuil'de Renoir ve Monet ile tanışmış, grubun diğer üyelerine de onlar tarafından tanıştırılmıştı. 1874'te organizasyonuna dahil olduğu sergiye 1876'da bizzat katılmaya karar vermişti. Resimleri, özellikle de *Parke Kazıyıcıları* eleştirmen ve ziyaretçilerin büyük beğenisini topladı. Bu resim, izlenimci grubun sonraki sergilerinin de bir parçası oldu.

Monet ikinci sergiye 18 çalışmasıyla katıldı; bunların arasında Camille'in kimono giyerek, sarı perukla ve elinde bir yelpazeyle poz verdiği *Japon Kız* adlı

Yukarıda: Argenteuil'de Çekme Yolu, *y. 1875. Kısa, hareketli fırça darbeleri baharı müjdeleyen bir kış gününü betimler.*

Aşağıda: Monet'nin hesap defterinden iki sayfa. Resimlerinin satışlarına ilişkin detaylar, Aralık 1874-Mart 1875.

PARK RESİMLERİ

Monet pek çok kez, Argenteuil bahçeleri ve kırlarındaki renkleri ve atmosferi resmetmişti. Ancak bir süredir Paris'te iş yapmıyordu. 1876 ilkbaharı boyunca rue de Rivoli'de çalıştı ve Tuileries Bahçeleri'nin dört resmini yaptı. Aynı dönemde Parc Monceau'nun da beş görünümünü resmetti. Bu dönemdeki park resimleri, değişken çalışma yöntemlerini gösterir; bazıları daha tamamlanmış gibiyken bazıları da üzerinde çok az çalışılmış izlenimi verir.

pek de karakteristik olmayan büyük boy resmi vardı. Daha sonra "çöp yığını" diyerek bir kenara atsa da, bu eser Monet'nin Japon kültürüne ve sanatına duyduğu hayranlığını yansıtır. Aslında resim serginin ticari başarılarındandı ve 2000 franka satıldı. Monet önceki yıllarda resmettiği *Şemsiyeli Kadın, Madam Monet ve Oğlu* gibi, figürlerin açık havada yer aldığı resimlerini de sergiledi. Resim, figürlerden çok esintinin yarattığı etkilere dairdir. İkinci sergi, birincisinden daha çok dikkat çekerek gazetecilerin ilgisini kazandı. Kimi ağır eleştiriler dışında yorumlar genelde olumluydu. Görünüşe göre, Fransa-Prusya Savaşı'ndan önce olduğu gibi, resimlerin tamamlanmış olmasına ilişkin görüşler pek de değişmemişti. Yine de bazı eleştirmenler manzara resimlerinin özgünlükleri ve yaratıcılıklarına dair daha onaylayıcı fikirler kaleme alındı. Çalışmaların satılmasından ve izleyicilerden elde edilen mütevazı gelirle grup, galerisini bir ay boyunca kullandıkları Durand-Ruel'e 3000 frank ödeme yapabildi. Serginin göreli başarısına rağmen Monet, maddi durumu konusunda yine de endişeliydi.



Yukarıda: Parke Kazıyıcıları, *Caillebotte, 1875. Katalogda yer almasa da, 1876'daki İkinci İzlenimci Sergi'nin en sansasyonel resmiydi. Zemini yenileyen üç adamın gerçekliği büyük beğeni kazandı.*

Yukarıda: La Japonaise, *1876. Monet bu resim için parlak renkler ve Japon unsurlar kullanarak Camille Monet'yi Japon kostümü içinde resmetti.*

SAINT-LAZARE GARI

1876 yılı boyunca, Monet yeniden maddi zorluklar çekti. Resimlerinden elde ettiği kazanç azalmıştı. Yaşam tarzının ve ailesinin artan taleplerini karşılayamıyordu. Neyse ki ertesi yıl, demiryolu resimleriyle epey beğeni kazandı.

Monet Argenteuil ya da Normandiya'ya gitmek için sık sık Saint-Lazare Garı'ndan trene binerdi. Mekânın telaşlı halinden büyülenen Monet bu modern yaşam görüntüsünü resmetmek için görüşmeler yapmaya başladı. Ocak 1877'de, Jean artık okula başlayacağından Camille'i Argenteuil'de bırakarak, Caillebotte'un rue Moncey'de kiraladığı atölyeye yerleşip çalışmaya koyuldu.

İSTASYON

Seferberlik adını verdiği bu iş için Monet, hem atölyede hem de doğrudan mekânda çalışarak garın içinden ve dışından bir dizi resmini yaptı. Trenler ve demiryolları izlenimcilerin erken dönem çalışmalarında (ve Turner tarafından *Yağmur, Buhar ve Hız*'da) betimlenmişti, fakat bu, güzel sanatlar için uygun bir konu olarak kabul edilmiyordu. Bu çalışmaları, Monet'nin aynı konuyu günün farklı zamanlarında değişen ışıklarda gösteren daha sonraki resimlerinin müjdecisiydi.

Bu istasyondan kalkan trenler Rouen, Argenteuil, Bougival, Pontoise, Vétheuil ve izlenimci ressamların diğer gözde mekânlarına giderdi. İstasyon ve trenler endüstriyel gelişimin sembolleriydi ve buraları resmeden Monet içinde yaşadığı çağa şahitlik ediyordu.

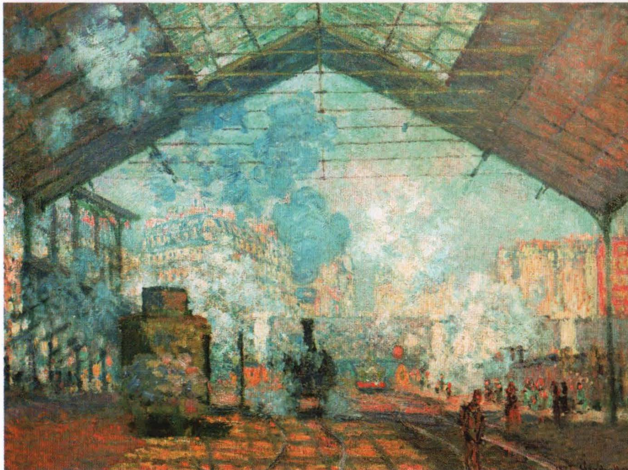
Diğer benzerleri gibi bu kalabalık istasyon da demir, çelik ve camlarıyla modern mimari ürünüydü; bu yapılara "Fransa'nın yeni katedralleri" deniyordu. Monet binanın içinde resim yapmak için izin aldı. Düz ve diyagonal çizgilerle tezat oluşturacak biçimde yumuşak, yuvarlak formlarla kurduğu kompozisyonların çok sayıda hazırlık eskizini yaptı. Ayrıca daha uzağa, metal Pont de l'Europe'un karşısına konumlanarak trenleri duman bulutları içinde betimledi.

ÜÇÜNCÜ İZLENİMCİ SERGİ

1877'deki Üçüncü İzlenimci Sergi, her ne kadar sanatçıların maddi durumlarında bir iyileşme sağlamasa da, tutarlı ve kolayca tanınabilen bir grup oldukları algısını pekiştiren en önemli sergiydi ve beraberinde izlenimcilik teriminin benimsenmesini getirdi. Caillebotte tarafından maliyeti karşılanan ve organize edilen sergide on sekiz sanatçı yer aldı. Caillebotte, rue le Peletier'de, Durand-Ruel'in galerisinin karşısındaki apartmanın beş odasını tuttu; sergi 4-30 Nisan 1877 tarihleri arasında açıktı. Hâlâ maddi sıkıntıları devam eden Monet, 30 resmini sergiledi. Özellikle Saint-Lazare Garı resimleri beğeniyle karşılandı. *L'Homme Libre* dergisinde gerçek bir mucize olarak nitelendirildi. "Monet'nin boya vuruşları sadece hareketi, rengi ve

BUHAR VE IŞIK EFEKTLERİ

Monet insanlar ya da trenler gibi münferit unsurlara odaklanmayarak, buhar ve ışık yansımalarını vurguladı. İç mekân manzaralarına benzeyen resimlerde, trenlerin dumanları gökyüzündeki bulutlar gibiydi. Lokomotiflerden perondaki yolcu kalabalığına kadar her unsuru süratli fırça darbeleriyle oluşturdu. Cam kaplı yüksek tavan, pencereler ve raylar, dalgalanan duman bulutları ve lokomotiflerden yükselen buharlarla kontrast oluşturur. Monet bu konuda tam 11 resim yaptı. Ernest Hoschedé bu çalışmaların bazılarını satın aldı, diğerleri farklı alıcılar tarafından alındı ve bazılarını da Monet kendine sakladı. Nisan 1877'de açılan Üçüncü İzlenimci Sergi'de tren istasyonu tuvallerinin yedisini sergiledi.



Solda: Saint-Lazare Garı, *1877. Monet yetkililerden Rouen treninin geciktirilmesini istedi, böylece ışık daha iyi olacaktı.*

Yukarıda: Normandiya Treninin Varışı, Saint-Lazare Garı, *1877. Bu resim "muhteşem" olarak değerlendirildi.*

Aşağıda: Saint-Lazare Garı'nın Dıştan Görünümü, Bir Trenin Gelişi, *1877. Monet istasyonları buhar ve ışıkla doldurmuştur.*

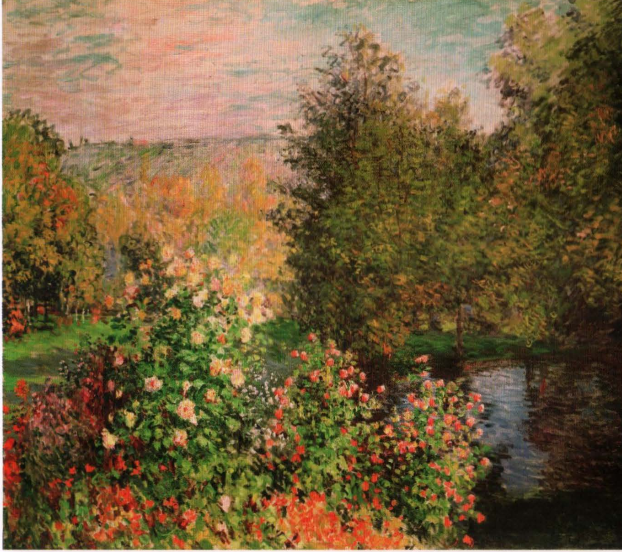


eylemi değil, aynı zamanda sevinci de temsil ediyor. Bu unutulamaz. İstasyon elbette gürültüyle, çığlıklar ve düdük sesleriyle dolu –bunlar, mavi ve gri duman bulutları keşmekeşi içinden duyulabilir. Bu, bir resim senfonisi." Zola da resimleri övenler arasındaydı: "Mösyö Claude Monet gruptaki en güçlü kişilik. Bu yıl nefis istasyon sahneleri sergiledi. İstasyona giren trenlerin gürültüsünü duyabilir, geniş çatının altındaki duman dalgalarını görebilirsiniz. Bu, kocaman, modern çerçevelerde günümüz resmidir. Bizim sanatçılarımız, tıpkı babalarının nehirlerde ve ormanlarda buldukları gibi, tren istasyonlarındaki şiirselliği bulmalı."

Üçüncü sergiyle aynı dönemde *L'Impressioniste* isimli kısa ömürlü bir dergi yayına başladı. Amaç, sergi devam ederken gelecek eleştirel saldırılara karşı izlenimcileri savunmaktı.

ARGENTEUIL VE PARİS

Üçüncü İzlenimci Sergi farklı görüşleri ateşledi; her zamanki eleştirel dil devam etse de aralarında Zola'nın da olduğu bazı eleştirmenler tarfından desteklendi. Monet'nin Montgeron'daki hamisi Ernest Hoschedé iflas ederken borçlarını kapatmak için Monet'nin tuvallerini sattı.

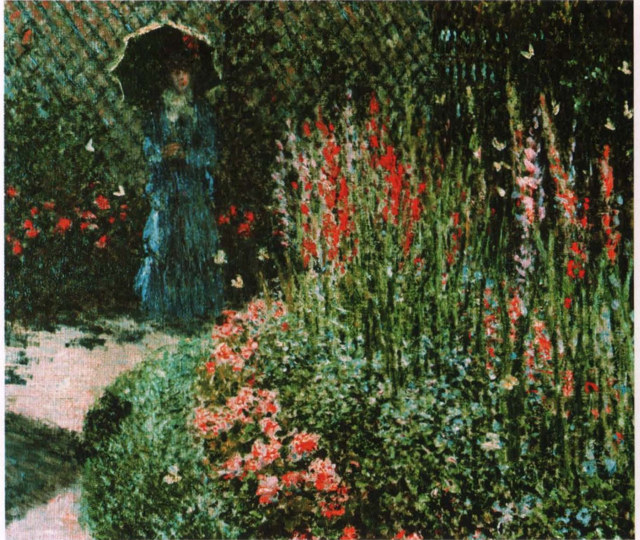


Solda: Montgeron'daki Bahçeden Bir Köşe, *1876-77. Hoschedé'lerin bahçesine ait resimlerden biri.*

Üçüncü İzlenimci Sergi ile grup bazı çevrelerden ilk kez kabul görmeye başladı. Sanatçıların çoğu, özgün ve farklı karakterlere sahip oldukları düşüncesiyle tek bir kimlik altında sergi yapma fikrine sıcak bakmamıştı, fakat birbirlerini desteklemezlerse saldırgan eleştirilere tek başlarına hedef olacaklarını anladılar. Birlik olurlarsa, acımasız eleştiriler karşısında daha güçlü durabilirlerdi.

ÇATIŞAN FİKİRLER

İzlenimcilerin çalışmalarına yöneltilen ana eleştiri, doğrudan gözlemin mekanik röprodüksiyonları oldukları şeklindeydi. 1877'de bir eleştirmen şöyle yazdı: "Samimi bir his yok, izlenimin tadı yok, kişisel tasavvur yok, biraz insanın biraz sanatçının karakterini yansıtan motif seçimi söz konusu değil. Bu eller ve bu gözlerin arkasındaki ruhu ve fikri aramak boşuna." *Le Figaro*'da yazan muhabir Albert Wolff'un düşünceleri ise şöyleydi: "Rue le Peletier'nin şansı ters gidiyor. Önce, opera binası yangını, şimdi de kaderin bir başka oyunu. Durand-Ruel'de adına sanat denen bir sergi açıldı. Gözünü hırs bürümüş beş-altı çılgın burada çalışmalarını sergiliyor. Kendilerini sanatçı tayin eden bu kişiler bir de asi olduklarını söylüyorlar. İzlenimciler: Bir tuval almış, fırça sürmüş ve boyamış, renkleri fark gözetmeden kullanmış, sonra da altına imzasını atmış." Bütün bunlara rağmen, onlara destek olmaya başlayan saygın yazar ve eleştirmenler de vardı. Örneğin, sanat



Sağda: Glayöller, *y. 1876. Mücevher parlaklığındaki paletiyle Monet Argenteuil'deki bahçenin bir köşesini aktarmış.*

eleştirisinde yine hoşgörülü davranan Zola şöyle yazmıştı: "Sanırım izlenimci ressamları, gerçekliği resmeden, doğanın bütün izlenimlerini canlandırdığını kabul eden, detaylara değil bütüne odaklanan ressamlar olarak görmek lazım. 20 adım öteden resimdeki figürün gözünün ya da burnunun kolayca seçilemeyeceği bir gerçek; figürü görüldüğü gibi betimlemek için insanı yüzündeki kırışıklıklarla değil, yaşamın içindeki tutumuyla, çevresinde salınan havayla birlikte resmetmeli." Böylesi bir tarif ve destek, değer verdikleri şeyleri başarmak için yıllardır uğraşan sanatçıları cesaretlendirmiş olmalı.

CAMILLE'İN HASTALIĞI

1877 yılı başlarında Monet vaktinin çoğunu Paris'te geçirirken Camille sağlığını yitirmeye başladı. Argenteuil'deki doktor bir başka doktorun görüşünü almış ve operasyon olasılığı gündeme gelmişti, fakat sonuçta bu gerçekleşmedi. Monet'nin çalışmalarını takdir eden ve koruyuculuğunu yapan Dr. Georges de Bellio'nun tavsiyede bulunduğu düşünülür. Camille aynı zamanda ikinci çocuğuna hamileydi ve hastalığının belirtilerinin bu durumla ilgili olduğuna inanılıyordu; Camille'in hasta olduğunu bilselerdi hamileliği tehlikeye atmazlardı.

ERNEST HOSCHEDÉ

Paris'te büyük bir mağaza sahibi olan Ernest Hoschedé (1837-91) 1874'ten beri Monet'nin çalışmalarını satın alıyordu. 1876'da Monet'ye, Montgeron'daki evi Château de Rottembourg için büyük dekoratif panel resimlerin yanı sıra küçük çalışmalar için sipariş vermişti. Hoschedé 1877 Ağustos'unda iflas edene kadar Monet'nin işvereni olmayı sürdürdü ve ertesi Haziran da sanat koleksiyonu açık arttırmayla satıldı. Bunların arasında Monet'nin oldukça düşük fiyata satılan 16 tuvali de vardı. Hoschedé'nin iflası Monet'nin maddi problemlerini artırıp borçlar yığılınca, Manet ve Zola'ya yazarak ailesinin Argenteuil'deki evden tahliye edilmemesi için yardım istedi.





En yukarıda: Château de Rottembourg'da Hindiler, Montgeron, *1877. Hoschedé için resmedilen pek çok çalışmadan biri.*

Yukarıda: Paris'teyken yaptığı Tuileries Bahçeleri'nden Görünüm'*de (1876) incelikli perspektif ve ışık değişimleri görülür.*

ARGENTEUIL'DEN AYRILMA

1878 Ocak'ında Monet ve ailesi Argenteuil'ü terk ederek kısa süreliğine Paris'e taşındı. Monet Üçüncü Evrensel Paris Sergisi için sokağa dökülmüş kalabalıkların iki adet canlı ve keyifli resmini yaptı. Hoschedé'lerle birlikte, Monet ve ailesi Vétheuil'e taşındı.

Monet ve diğer izlenimciler çabalarının sonucunda yavaş yavaş kabul görmeye başlamışlardı.

İZLENİMCİ RESSAMLAR

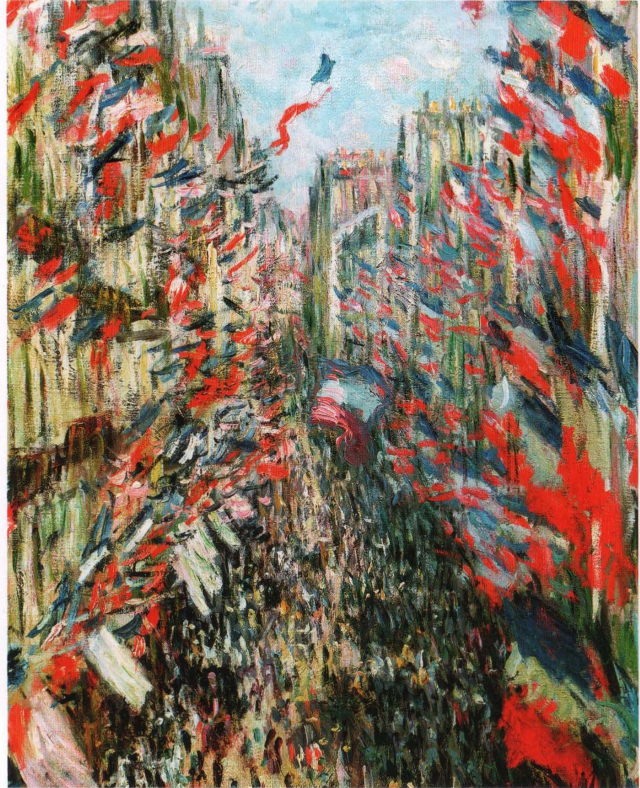
Mayıs 1878'de eleştirmen Théodore Duret *İzlenimci Ressamlar* adlı bir kitapçık hazırladı. Çok sayıda önemli eleştirmen ve yazarın izlenimciler hakkında yapıcı makaleler kaleme aldığını, halkın onlara daha olumlu bakmaya başladığını yazdı. Corot, Courbet ve Manet'yi izlenimcilerin öncüsü olarak tanımlayıp, izlenimcilerin Japon sanatının bazı tekniklerini uygulayarak ve *plein air* resmederek ulaştıkları başarıyı anlattı. Monet'yi "mükemmel izlenimci" diye överek şöyle yazdı: "Claude Monet, seleflerinin reddettiği ya da fırça darbeleriyle yakalamanın imkânsız olduğunu düşündüğü anlık görüntüleri başarıyla yorumlayabiliyor. Nehir ya da deniz sularının değişik hareketlerinin binlerce nüansını, bulutlardaki ışık oyunlarını, çiçeklerin titreşen renklerini ve kızgın güneşin rayların üzerinde bıraktığı öbek öbek yansımayı bütün gerçekliğiyle yakalıyor." Bütün bunları söylemesine rağmen, büyük bir etki yaratmasa da kitapçık, olumlu anlamda isimlerini duyuran bir çalışmaydı.

VÉTHEUIL

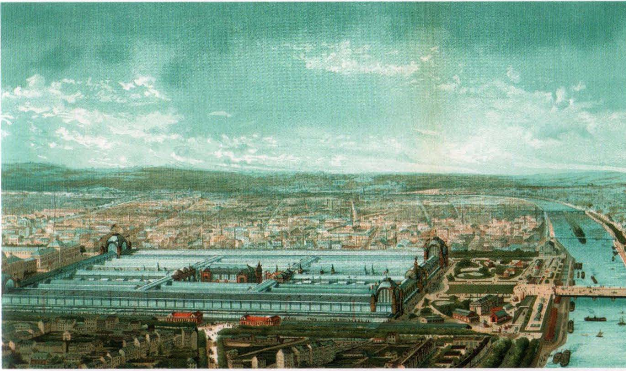
Monet Mart ayında Hoschedé'ye şöyle yazdı: "Bir bebeğimiz daha oldu ve ben tamamıyla meteliksizim; anneyle bebeğin alması gereken tıbbi bakımın maliyetini karşılayamıyorum." Kronik bir hastalık

EVRENSEL SERGİ

Üçüncü Evrensel Sergi, Paris'te 1878 Mayıs'ından Kasım'ına kadar sürdü. Fransa-Prusya Savaşı'ndaki yenilginin ardından Fransa'nın toparlanması şerefine düzenlenen, gelmiş geçmiş en büyük fuardı. Hazırlık sürecindeki problemlerin ardından Fransızlar alanın yarısını, diğer ülkeler de diğer yarısını doldurdu. Herkesin etkinliklere katılabilmesini sağlamak için 30 Haziran ulusal bayram ilan edildi. Monet, rue Montorgueil ve rue Saint-Danis'in çiçeklerle süslü sokaklarını gösterdiği iki canlı ve renkli resminde bayram havasındaki Paris'i ve kalabalıkları yansıttı. Saint-Lazare Garı resimlerinde olduğu gibi, vurgu insanlardan çok hareket ve atmosfer üzerineydi. Tuhaf biçimde, yakın zamanda iflas eden Hoschedé, Temmuz'da resimlerden birini satın aldı.



Sağda: Rue Montorgueil, 30 Haziran 1878 Kutlaması. *Sergi sırasındaki iki kutlama resminden biridir. Monet güneş ışığı, gölge ve hareket etkileri yaratmıştır.*



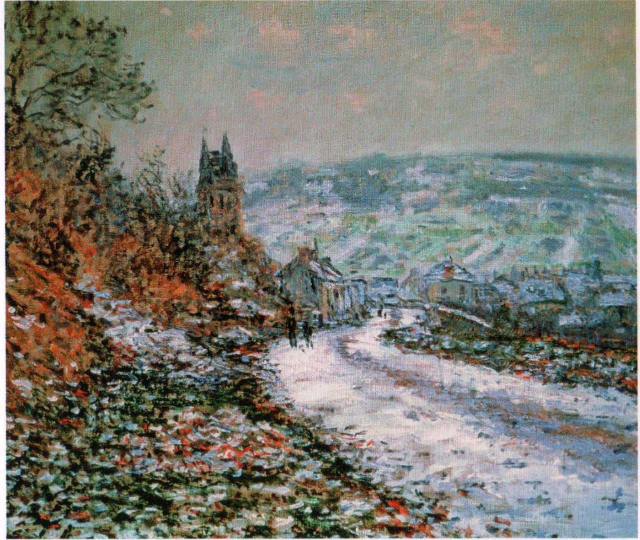
ödemesi için kendi birikiminden Monet'ye yardım etti. Hoschedé bu yeni yoksulluk koşullarını kabul etmede zorluk çekiyor, ücretlerini artık ödeyememesine rağmen hizmetçileri işten çıkarmayı reddediyordu. Parasını annesi vermiş olsa da, Paris'teki dairesini de elinden çıkarmadı. Bu dönem boyunca Monet durmaksızın çalıştı; kış son derece ağır geçiyordu ama o yine de sert hava koşullarında Vétheuil'ün pek çok resmini yaptı.

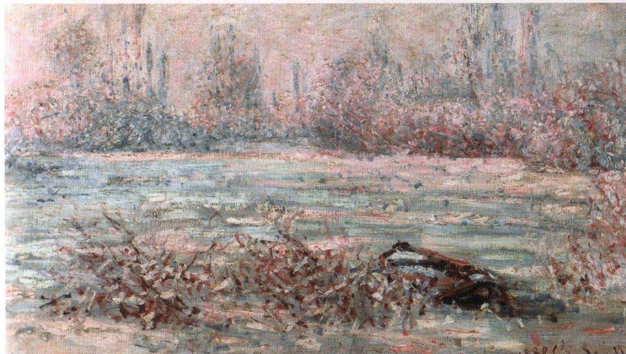
çeken Camille'in durumu ağırdı ve Mart 1878'de, ikinci oğlu Michel'i dünyaya getirmesiyle daha da zayıf düşmüştü. O dönemde ilk oğlu Jean 10 yaşının biraz üzerindeydi.

Monet o yılın Eylül ayında ailesi için, Paris'in 64 km kuzeyinde, Seine Nehri'nin kıyısındaki sessiz sakin bir köy olan Vétheuil'ün güney kısmında bir ev kiraladı.

PAYLAŞILAN EV

Buraya yerleştikten kısa bir süre sonra Hoschedé, Monet'ye bir teklif sundu. Hoschedé, karısı Alice ve altı çocuğuyla birlikte Vétheuil'deki evi Monet ailesiyle paylaşacak, bölüşülen masraflar sayesenide maddi problemler biraz olsun hafifleyecekti. Monet için bu, Alice evi çekip çevireceği, tüm çocuklarla ilgileneceği ve Camille'in bakımına yardımcı olacağı için özellikle iyi bir gelişmeydi. Alice ayrıca, borçlarını





Yukarıda solda: 1878 Paris Evrensel Sergisi'nin renkli baskısı. Kendi türündeki bu en büyük sergi, 0,27 km²'den daha büyük bir alana yayılmıştı.

Yukarıda: Kışın Vétheuil Köyü'ne Giriş, *1880. Monet karısı ve yoksulluğuna dair üzüntüsünü bu soğuk, karlı sahnede yansıtmıştır.*

Solda: Vétheuil Yakınlarında Don, *1880. Yaşamının bu mutsuz döneminde Monet dondurucu iklimin aydınlık sahneleriyle hayatın kasvetini verir.*

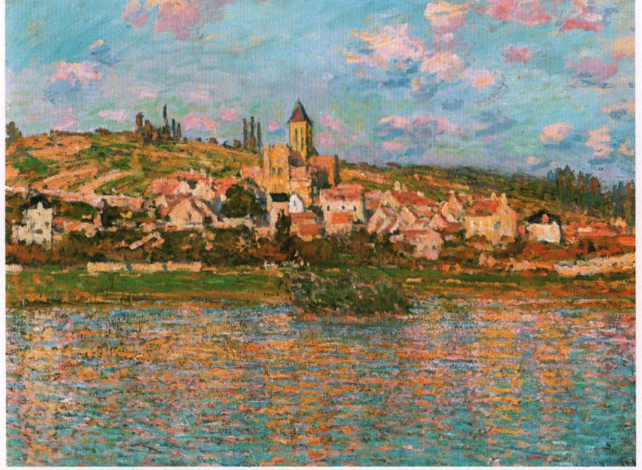
ZOR ZAMANLAR

1878'i 1879'a bağlayan kış ve onu takip eden ilkbahar boyunca Monet'nin üretimi neredeyse çılgıncaydı. Kırk yaşına yaklaşırken, köklü sanat dünyasında umduğu konumu elde edemediğinin farkına vardı.

Bu dönemdeki pek çok mektubu, dinmek bilmeyen sıkıntılarla dolu olsa da, Monet'nin üretkenliği azalmadı. Atölye teknesinden, henüz sanayileşmeye yenik düşmemiş olan Vétheuil çevresini resmederek bir kez daha doğal formlara ve olaylara odaklandı.

DARBOĞAZ

Monet maddi durumu hakkında umutsuzdu. 30 Eylül 1878'de de Bellio'ya şöyle yazdı: "Artık acemi değilim; alıcılara daima yalvarmak ve onların peşinde olmak... Bu benim yaşımdaki biri için korkunç bir durum. Yıl biterken şansızlığımın daha da farkındayım, '79 bunalım içinde başlıyor, özellikle de en ufak bir armağan bile vermekten aciz olduğum sevdiklerimi düşündüğümde."



Yukarıda: Vétheuil, 1879. *Bu sıra dışı biçimde parıldayan resmi Monet, büyük üzüntü içinde olduğu bir dönemde resmetti.*

DONDURUCU MANZARALAR

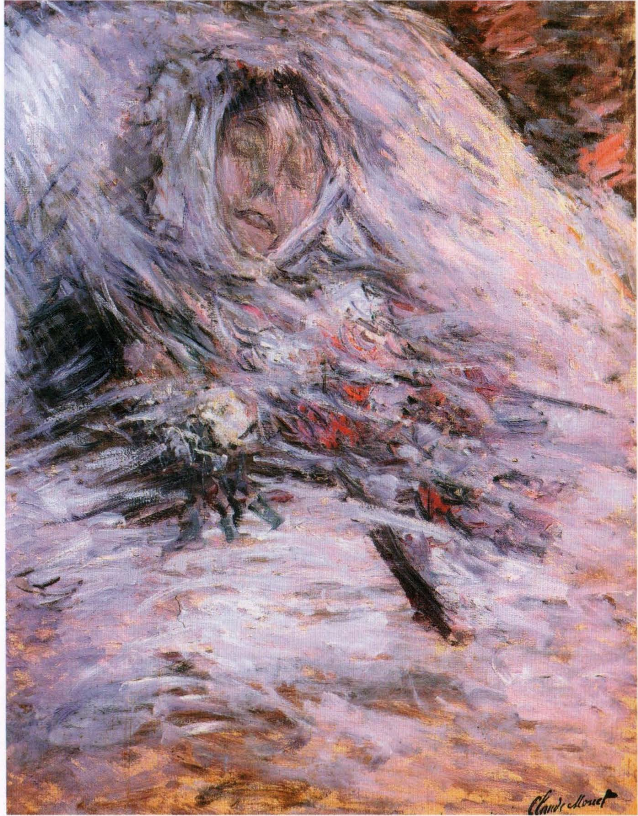
O kış, aşırı soğukları ve kasvetli ışığı resmettiği sayısız eseri üretebilmek için kötü havalara rağmen bir kez daha dışarıdaydı. Bu dönem resimlerinde ne güneşli altın gökyüzü ne de canlı varlıklar görülür. Aksine, çevresindeki ıssız manzaralar soğuk, gri, buz tonlarına sahiptir. Buz tutan Seine gibi, ne görüyorsa onu çiziyordu fakat bu resimlerde onun çaresizliğini ve acısını hissettiren bir şeyler vardı.

Moralini yüksek tutumaya çalışıyordu, fakat bu kolay olmuyordu. 1879 Mayıs'ında Paris'teki Hoschedé'ye şöyle yazdı: "Tamamıyla bezmiş haldeyim... Zor bir gerçeği kabul etmeliyim; burada, Vétheuil'deki yaşantımızı sürdürmeye yetecek parayı resimlerimden kazanmayı ümit edemem. Size ve Madam Hoschedé'ye yeterince destek olamadık; günbegün hayata küsüyorum ve karım neredeyse hep hasta."



Solda: Vétheuil'de Kar Altında Kilise, 1878-79. *Diğer bazı kar sahnelerinin tersine bu resimde sıcak tonlar yoktur.*

Sağda: Ölüm Döşeğinde Camille, *1879. Monet sevgili karısının görünümünü hızla ve makine gibi resmetti.*



CAMILLE

Kocasının düzensiz kazancına ve ailesinin sert tavırlarına uzun süredir göğüs geren Camille hiçbir iyileşme belirtisi göstermiyordu. Mart 1878'de Michel'in doğumundan itibaren sağlığı hep kötüye gitmişti. Ertesi yazın sonlarına doğru bir daha iyileşemeyeceği anlaşıldı. Yeşil tafta, beyaz vual ya da kırmızı kimonosuyla, kocasıyla birlikte atölye teknesinde, tarlalarda, bahçelerde ya da kumsallarda, 13 yıl boyunca Monet'nin vefalı yoldaşı ve onun tek modeli olmuştu. 5 Eylül 1879'da hayatını kaybettiğinde Camille 32 yaşındaydı. Arkasında kederli bir koca ve iki küçük çocuk bıraktı. Monet ölüm döşeğindeki karısının yanında otururken boyalarına uzanıp onun resimlerini yapması gerektiğini düşündü. Daha sonra bir arkadaşına içini şöyle döktü: "Şafak vakti kendimi, sevgilim olmuş ve daima öyle kalacak olan kadının yatağının başucunda buldum. Gözlerim onun acıklı şakaklarına sabitlenmişti ve kendimi gölgeleri ve renk nüanslarını gözlemlerken yakaladım. Çehresine ölüm düşmüştü. Maviler, sarılar, griler, ne olduğunu bilmiyorum. İçinde bulunduğum durum buydu... İçimde bir istek belirdi: Bizden sonsuza kadar ayrılırken, onun görünümünü kaydetmek. Fakat bu çok iyi bildiğim ve sevdiğim yüzü resmetme fikri oluşmadan önce, beni sarsan bu renkleri organik, otomatik bir hisle algıladım. Ne yazık bana dostum." Aynı gün de Bellio'ya da yazdı: "Zavallı karım bu sabah öldü... Kendimi zavallı çocuklarımla baş başa buldum, perişan haldeyim." Zarfa bir miktar para koymuş ve de Bellio'dan "onları bırakıp gitmeden önce" Camille'in boynuna asmak için, karısının rehin bıraktığı bir kolyeyi geri alıp kendisine göndermesini istemişti. Haftalar sonra bile arkadaşlarına kederli olduğunu yazıyordu.



Sağda: Vétheuil'de Kilise, *1879. Kilisenin bu kış görüntüsü bazı kırmızı tonlamalarla daha sıcak bir his uyandırır.*



Olgunlaşan Üslup



Camille'in ölümünden sonra Monet eski üslubunu adeta arkasında bırakarak doğanın daha bozulmamış, ham görünümlerine odaklandı. Hiçbir mevsim etkisi keskin ya da vahşi değildi; hiçbir durum aşırı güç ya da yıldırıcı olamazdı. Başka bir ifadeyle, kederi ve endişesinin ağırlığı altında ezilmeyip nihayetinde olgun, güçlü ve eksiksiz bir sanatçı oldu. Fransa'yı baştan başa gezmeye koyuldu, böylece resimlerini daha geniş bir yelpazede yapabilecekti. Sonraki bir dönemde gezme ve resim yapma arzusunu şöyle tarif etmişti: "Gözlem alanımı genişletmek ve tasavvurumu yenilemek gereğini hissettim."

Yukarıda: Bordighera'dan Görünüm, İtalya, *1884. Monet'nin en iyi, en usta işlerinin bazıları 1880'lerin başında yaptığı kara ve deniz manzaralarıydı.*

Solda: Yürüyüş, *1882. Hoschedé'nin kızlarını kayalık patika kıyısında yalnız yürürken betimleyen bir eskiz. Bu resimde Monet, erken dönem resimlerindeki soğuk tonlarla tezat biçimde uçuk mavi, pembe ve leylak rengi tonları kullanır.*

ÇARESİZLİK VE UMUT

Nisan'da, Camille ölmeden önce Monet isteksizce Dördüncü İzlenimci Sergi'ye katılmıştı. Her şeyi bir kez daha Caillebotte organize etmişti, fakat Monet'nin melankolisi, etkinliğin ruhuna tam anlamıyla dahil olmasının önüne geçmişti.

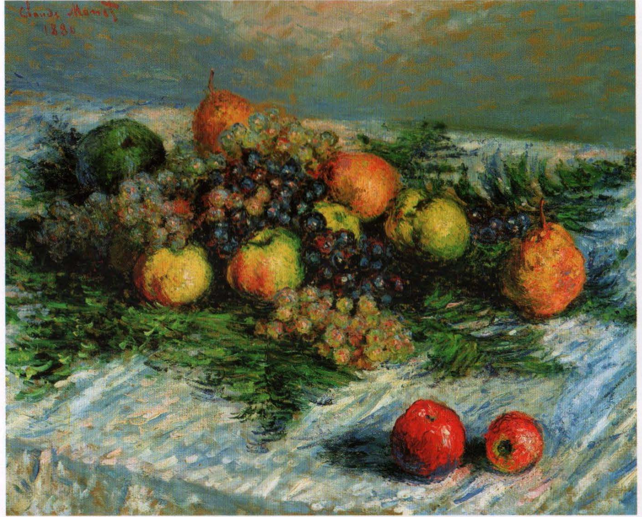
Le Figaro'da yazan gazeteci Albert Wolff, Monet'nin Dördüncü İzlenimci Sergi'deki çalışmaları üzerine şu yorumu yaptı: "M. Monet hepsi de aynı öğleden sonrayı gösterir gibi görünen 29 manzarasını göndermiş... Bu karışıklığa takılıp kalmış ve bir daha da çıkamaz."

İÇERİDE RESMETME

Camille'in ölümünden beri kederli olan Monet, genellikle iç mekân resimleri çalıştı –bu, son yıllardaki çalışmalarından bir kopuştu. İğneleyici eleştirilerin konusu olan tamamlanmamış resimlerini bitirdi, bazılarına eklemeler yaptı. Çoğunlukla da kalın, kontrollü fırça darbeleri ve renkli boyalar kullanarak meyve ve çiçek aranjmanları üzerine kariyerinde hiç olmadığı kadar çok natürmort resmetti. Vétheuil'deki melankolik, dondurucu kış sahnelerinin ardından bu parlak renkli resimler, gelecekle yüzleşmek için eski azmiyle çaba göstereceğinin bir belirtisidir.



Yukarıda: Ayçiçekleri, *1881. Altın rengi çiçeklerin mavi-menekşe rengindeki arka planla oluşturduğu yoğun kontrast ard izlenimci ressam Vincent van Gogh'u etkilemiştir.*



Yukarıda: Armutlar ve Üzümler ile Natürmort, *1880. Birbirini tamamlayan renklerin yakınlığı ile Monet bu nefis meyveleri fazlasıyla canlı resmetti.*

DONMUŞ SEINE

1879'u 1880'e bağlayan kış, -25°C'ye kadar düşen sıcaklıklarla bir önceki kıştan daha da soğuktu. Seine yine dondu, bu defa buz o kadar kalındı ki üzerinde yürünebiliyordu. Monet şövalesini dışarıya kurdu ve kısa, kalın fırça darbeleriyle yumuşak, pastel renkler uygulayarak gördüğü buzlu sahneleri resmetti. Kar ve buz, önceki yıl olduğu kadar uzun kalmadı ve Monet Ocak'ta, durgun nehrin üzerinde yavaşça hareket eden buz kütlelerinin olağanüstü erime görüntüsünün, soğuk ve açık havanın resimlerini yaptı.

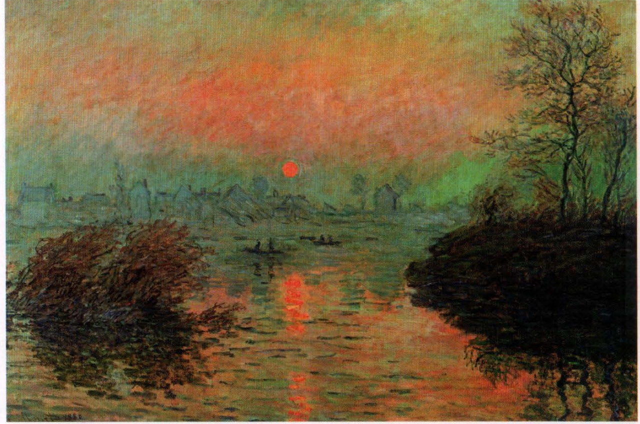
YENİDEN SERGİLEME

Tüm yıl boyunca hem Hoschedé hem de Monet'nin alacaklıları sık sık eve uğradı. Monet farklı bir şeyler denemesi gerektiğine karar vermişti. İzlenimci grupla ters düşerek, Beşinci İzlenimci Sergi'ye katılmayacağını açıkladı. Pek çok arkadaşı ve meslektaşı bu kararı hoş karşılamamıştı, fakat o, bağımsız çalışma denemeleri başarısız olduğundan, daha geleneksel bir çevreye kabul edilmeyi istemiş ve bunu denemeye karar vermişti.

10 yıl boyunca kaçındıktan sonra, Salon jürisine bir kez daha bazı çalışmalarını sunmayı düşündü. 1880'de iki resim sundu: *Lavacourt'da Seine Üzerinde Günbatımı* ve *Vétheuil Yakınında Buzun Kırılışı*. Lavacourt resmi kabul edilirken Vétheuil tuvali reddedildi. Sergi hiyerarşisine göre, *Lavacourt'da Seine Üzerinde Günbatımı* en az itibar gören üst sırada sergilenecek ve Monet eseriyle ilgili az sayıda olumlu eleştiri alabilecekti. Bununla birlikte *La Vie Moderne* dergisinin yayıncısı, Monet'yi çalışmalarını derginin ofisinde sergilemeye davet etti. Bu, onun ilk kişisel sergisi oldu.

DÖRDÜNCÜ İZLENİMCİ SERGİ

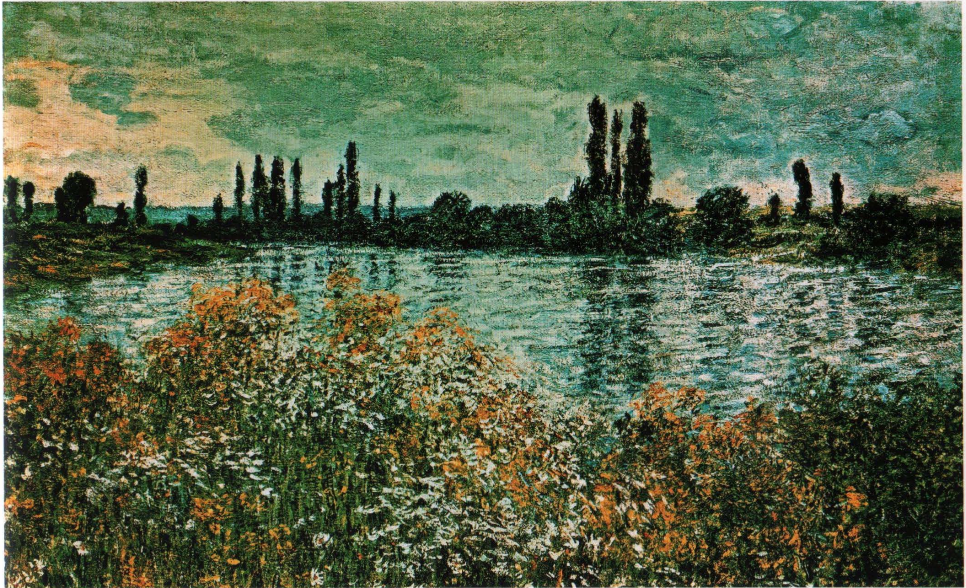
15 katılımcıyla sergi 10 Nisan 1879'da, avenue l'Opéra 28 numarada açıldı. Monet 29 resmini vermiş, bunlar Pissarro'nun 38 çalışmasıyla birlikte son odada sergilenmişti. Bu sırada Camille ağır hasta olduğundan Monet sergiye uğramadı; Cézanne, Renoir ve Sisley ise zaten katılmamışlardı. Üçüncü İzlenimci Sergi'ye oranla daha fazla katılım vardı, fakat satışlar düşüktü. Giriş ücreti 50 santimdi, serginin 11 Mayıs'ta kapanmasına kadar tüm masraflar karşılanmış ve katılımcılar da yaklaşık 440 frank kazanmıştı. Toplum daha az yargılayıcı olsa da, eleştirmenler bir kez daha düşmanca davrandı. Çoğu eleştirmene göre izlenimciler artık birleşik bir grup değildi; sanatçıların özgün ve bağımsız görülme istekleri de bu durumu doğruluyordu.



Sergiden önce Monet, dergi ekibinden Emile Taboureux'yla söyleşi yaptı. Taboureux'ya yöntemlerini anlatmaya çalıştı: "İnsanların kendilerini bir odaya nasıl kapatabildiklerini anlamıyorum. Çizmek için, evet; boyamak için, hayır." Daha sonra bütün Vétheuil manzarasını göstererek şöyle dedi: "İşte benim atölyem!"

Yukarıda: Lavacourt'da Seine Üzerinde Günbatımı, Kış Etkileri, *1880. Bu nehir sahnesi Salon jürisi tarafından kabul edildi ve 1880 Salon'unda sergilendi.*

Aşağıda: Seine Kıyıları, Vétheuil, *1880. Bu resim, nehri günün farklı zamanlarında, değişen hava koşullarında gösteren bir serinin parçasıdır. Muhtemelen atölyede tamamlanmıştır.*



YENİDEN TAŞINMA

La Vie Moderne'deki kişisel sergisi nispeten başarılı olmasına rağmen, Monet'nin sergilenen çalışmalarının çoğu daha önceden satılmıştı ve sergi için ödünç verilmişti. Bu nedenle ressamın maddi durumunda pek de bir değişiklik olmadı.

Monet hâlâ umutsuzdu, fakat arkadaşlarının ve geniş ailesinin cesaretlendirmesiyle resim yapmaya devam etti.

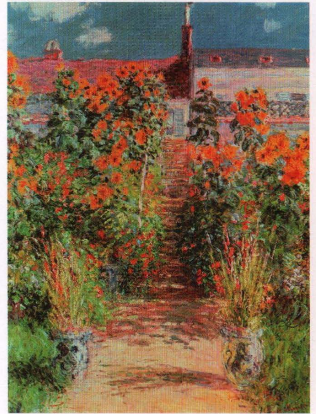
ÇIKIŞLAR VE İNİŞLER

Monet 1880'in kalanını Vétheuil ve çevresinde çalışarak geçirdi. Hâlâ resmedecek bir sürü konu buluyordu. Önceki yıllarda resmettiği manzaraları arada sırada tekrar ediyor ancak bunları farklı ışık etkileri altında üretiyordu. Söğüt yaprakları arasından görünen Lavacourt gibi eski mekânların yeni görünümlerini de tuvaline yansıtıyordu.

Ağustos 1880'de Lecadre halasının çocuklarından biri, Le Havre'daki bir sergiye katılması için onu davet etti.

Yukarıda: Meyveli Tartlar, *1882. Natürmort çalışmalarında ayrıntılara gösterdiği her zamanki dikkat ve özenle, taze yapılmış ve yenmeye hazır bu meyve tartları çalışması da renkleri ve dokusuyla parıldıyor.*

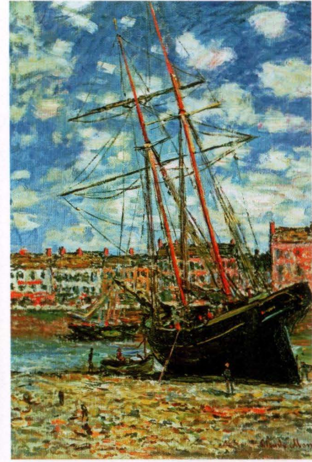
Köklerine geri dönmekten memnun olan Monet, çok sayıda resmini sundu. Ne yazık ki yerel basının buna karşılığı alaycı yazılar oldu. Bu, özellikle takınılmış düşmanca bir tavra



Sağda: Vétheuil'de Bahçe, *1881. Monet küçüklüğünden beri bahçelere âşıktı. Bu duygusu Vétheuil'de daha da gelişti. Üzerine güneş ışığı düşen patika görüntüsünü fazlasıyla önemsedi.*



Yukarıda: Bu siyah beyaz fotoğrafta (y. 1880) Monet ve Hoschedé aileleri birlikte bahçede dinlenirken görülüyor.



Yukarıda: Suyun Çekilmesiyle Oturan Tekne, *1881. Kompozisyon ve kontrast anlayışını sürdüren Monet, gölge ve ışık inşası kadar yüzey dokusu yaratmayla da meşguldür.*

benziyordu. Le Havre'ın sakinleri, onun kendilerinden biri olmasına hiç aldırış etmediler.

Ertesi ay, çalışmalarının büyük bir hayranı olan kardeşi Léon ile önce Rouen'de, ardından Léon'un Normandiya'da Fécamp yakınlarındaki sayfiye yeri Petites-Dalles'de bulunan kır evinde vakit geçirdi. Yüksek kayalıkları ve çakıllı kumsallarıyla dikkat çeken bu yerde Monet, eskizimsi ve dışavurumcu resimler üretti.

Sonraki iki yıl boyunca Monet birkaç yeni hayran ve işveren edindi. Bunlardan biri olan Frederick Delius, iki adet meyve natürmortu için ressama 1400 frank ödedi. Durand-Ruel'in rakibi olan sanat taciri Georges Petit (1856-1920), 1878'den beri doğrudan ondan ve Hoschedé'den eser satın alıyordu; fakat o yıl neredeyse hiçbir çalışmasını almamıştı. Monet'nin resimlerinin satışındaki dalgalanma devam ediyordu. Örneğin, 1880 Eylül'ünde bir resmini 250 franka, Ekim'de bir başkasını 2380 franka sattı. Tüm bunlarla birlikte, 1880'deki kazancı önceki iki yıla göre artmıştı. 1881'de maddi problemlerinden kurtulan Durand-Ruel Monet'nin çalışmalarını satın almaya ve onun giderlerini karşılamaya devam etti. Monet artık resimlerini daha kolay satmaya başlamıştı.

EVDEKİ YAŞAM

Monet, Vétheuil'de altı çocuğunun yanı sıra ressamın iki çocuğuna bakarken kocası Paris'te yaşayan Alice Hoschedé ile yakınlık kurmuştu. Alice, elinde kimi zaman neredeyse hiç parası olmadan evi çekip çevirmek için didiniyordu. Köylüler bu sıra dışı düzen hakkında dedikodu yapıyordu. Fakat Monet bu kınayan bakışları ve yorumlara aldırış etmiyordu. Hava şartları kötüleştiğinde bahçe resimleri, çocukların portreleri ya da çiçek ve meyve natürmortları yaparak evde daha çok vakit geçiriyordu. Sonbahar boyunca sürekli yağan yağmur ve giderek soğuyan hava, sonrasında buzların erimesiyle Seine kıyılarını basan sel taşkınlarını konu alan bir dizi resmin ortaya çıkmasına vesile oldu.

POISSY'YE TAŞINMA

Monet Fécamp'tan Vétheuil'e döndüğünde yeniden taşınma kararını çoktan almıştı. O ve Alice bir süredir kirayı ödeyemiyorlardı ve alışılmadık ev düzenleri nedeniyle çevrede yaşayanların düşmanlıkları giderek büyüyordu. Dul bir adamın başkasının karısıyla birlikte yaşaması ve iki ailenin çocuklarını paylaşmaları, bununla birlikte durumlarından şikâyetçi olmamaları uygunsuz bulunan bir durumdu. Ernest Hoschedé Paris'te bekâr hayatı sürüyor, karısı ve çocuklarıyla pek de ilgilenmiyordu. Aralık 1881'de Monet, Alice ve tüm çocuklar, Paris'e yaklaşık 20 km uzaklıktaki, Argenteuil'ün batısında, Seine üzerinde küçük bir sanayi kasabası olan Poissy'ye taşındı. Bu olay, ilişkileri hakkındaki dedikoduları daha da alevlendirdi. Alice'in, Monet'nin yas sürecinde çocuklarına bakmak için Vétheuil'deki evde kalması kabul edilebilir bir durumdu. Ancak, onun peşinden Poissy'ye gitmesi, aralarındaki ilişkiye farklı bir ışık tuttu ve büyük bir skandala neden oldu.

DENİZ RESİMLERİ

Monet bir önceki yıl deniz resimleriyle büyük bir başarı elde etmişti; Fécamp'a dönmeye ve bunlardan daha çok yapmaya karar verdi. Bu çalışmaların hepsinde, çalışmalarının her zaman en çok eleştirilen yönü olmuş olsa da, daha önce de kullandığı dağınık ve canlı fırça darbelerini uygulamayı sürdürdü.

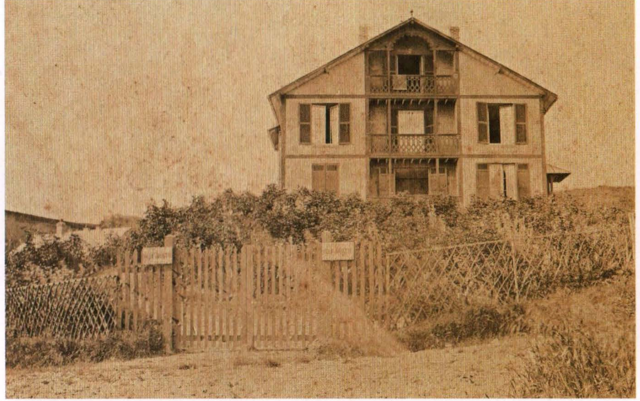
KIYIYA SEYAHAT

Poissy'deki ev Seine manzaralı ve konforlu olmasına rağmen Monet kendini ilhamdan yoksun hissediyordu. Kasaba onun için cazip değildi ve sadece iki ay sonra, 1882 Şubat'ı gibi erken bir tarihte burayı terk ederek Normandiya kıyısındaki Dieppe'e doğru yola koyuldu.

Monet doğaya olan tutkusunu, Pourville, Étretat ve Varengeville'de deniz manzaraları resmederek tatmin edebildi. Aynı mekân ve motifleri, ışığın hava şartlarıyla değişen etkisi altında farklı şekillerde resmetme düşüncesini sürdürdü.

KIYI RESMİ

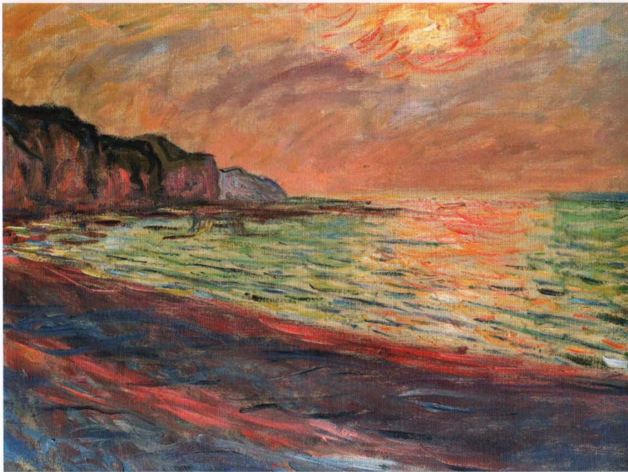
Monet cazip görünümler peşinde Normandiya boyunca seyahat etti. Jean ve Michel için olduğu kadar Alice ve altı çocuğu için de yeterli para kazanmaya kararlıydı. Önce Dieppe'te resim yaptı, çok geçmeden de küçük bir balıkçı kasabası olan yakınlardaki Pourville'e ve muhteşem kayalıkları, çakıllı sahilleri ve dalgalı deniziyle bilinen Varengeville'e gitti. Çoğu zaman, basit kompozisyonlar tasarlayarak tuvalinde betimleyeceği unsurların doku ve şekil özelliklerini uygulamaya çalıştı. Kara ve deniz manzaralarında insan unsuruna yer vermeme tercihi açıkça, ışık yansımalarını aktarmaya öncelik tanımasından kaynaklanıyordu. Sahil boyunca kayalıklar ve burunlar üzerinde, sert rüzgâra karşı resmederek, nehirden çok deniz manzaralarına odaklanmaya başladı.



Yukarıda: Pourville, Villa Juliette, *1882. Monet, geniş ailesi için 1882 Haziran'ından Ekim'e kadar bu villayı kiraladı.*

YEDİNCİ İZLENİMCİ SERGİ

Monet Normandiya kıyılarında resim yapmakla meşgulken, izlenimci grubun diğer sanatçıları bir sonraki sergilerini tartışıyorlardı. Pissarro, son iki sergiyi kaçırmış olan Monet'yi, Poissy'ye döndüğünde yenisine katılmaya ikna etti. Bazı ressamlar, belli sanatçıların sergiye katılıp katılmama durumuna göre karar vereceklerdi. Örneğin Monet; Renoir ve Caillebotte katılmadıkça sergiye dahil olmayacağını belirtirken, Morisot da Monet onlara katılmayı kabul ettiği takdirde, çalışmalarını sunacağını söyledi. Durand-Ruel uzlaştırıcı olarak araya girdi ve 1 Mart 1882'de Yedinci İzlenimci Sergi bu kez, *Septiéme Exposition des Artistes Indépendants* adıyla, Paris'te, rue St-Honoré 251 numaradaki Salons du Panorama de Reichshoffen'de açıldı. Her ne kadar bir bölümünde Fransa-Prusya Savaşı'ndaki en büyük Fransız bozgunlarından birini betimleyen hüzünlü bir panorama yer alsa da bina, sanat sergileri için elverişli



Solda: Pourville'de Sahil, Güneş Batışı, *1882. Bu resim Monet'nin gereksiz unsurları sınırladığını ve çıkardığını gösterir.*

bir mekân olarak kabul görmeye başlamıştı. Sadece dokuz sanatçının yer aldığı sergide, Durand-Ruel odaları, önceden aldığı ancak daha itibarlı göstermek amacıyla yüksek fiyatlarla yeniden satışa sunacağı çalışmalarla doldurdu. Monet, çoğunluğu deniz ve kara manzarası ya da natürmort olan 35 resimle yer alıyordu.

Bu defa eleştiriler genelde olumlu ama yine de ihtiyatlıydı. Sanatçıların renkleri fazlasıyla yapay ve dizginsiz kullanmasına ya da çalışmaların, birbirlerinin ayırt edilemez kopyaları oluşuna dair çeşitli eleştiriler mevcuttu. Aralarında Ernest Chesneau'nun *Paris-Journal*'da kaleme aldığı övgüsünün de bulunduğu bazı yazılar, doğrudan Monet'nin deniz resimlerini ele alıyordu: "İlk kez bu hayranlık uyandıran deniz resimlerinin önünde durdum. Yanılsamanın böylesi fevkalade gücüyle gözümde canlandırdım –denizin kabarması ve uzun iç çekişi, anaforlu dalgalar, derin suların mat yeşil yüzeyi ve suyun çekilmesiyle açığa çıkan kumun üzerindeki menekşe tonları..."

TATİL

Hoschedé, Monet ve Alice'in arasındaki durum iyice çetrefilleşmişti. Monet yardım etmeye çabalasa bile Alice, kendisinin ve çocukların masraflarını Hoschedé'nin karşılaması konusunda ısrarcıydı. Alice maddi zorluklar yaşıyordu ve çocukların bazıları hastaydı. Sorunlara çare olabilmesi amacıyla Monet Haziran'dan Ekim'e kadar Pourville'de kendisi, Alice ve çocuklar için bir villa kiraladı. Yeni bir gayretle renkli ve panoramik pek çok resim yaparken, Hoschedé'lerin ikinci kızı Blanche Hoschedé'ye de (1865-1947) ilk resim derslerini verdi.

Monet'nin ruh hali tatil süresince değişkenlik gösteriyordu. Ailesiyle olduğunda ya da durmaksızın resim yaptığında çok mutlu olmasına rağmen, Poissy'deki alacaklıları düşündüğünde ya da hava, resim yapmaya uygun olmadığında (o yaz çoğunlukla öyleydi) umutsuzluğu onu bozguna uğratıyordu.



Yukarıda: Vazoda Çiçekler, *y. 1881-82. Monet taçyapraklarının yumuşaklığına, küçük dokunuşlarla ve boyayı güçlendirerek ulaştı.*



Aşağıda: Varengeville'de Vadi, *1882. Monet Şubat 1882'de Pourville ve Varengeville'in güzelliklerini keşfetti.*

GIVERNY'YE TAŞINMA

Ocak 1883'te Durand-Ruel her izlenimci için, tek kişilik sergi düzenleme tasarısını açıkladı. Aynı ay Monet, sergi için bazı tuvaller yapmak amacıyla önce Le Havre'a, sonra Étretat'ya gitti.

Durand-Ruel'in önerisi heyecan verici ve umutlandırıcıydı. Bağımsız bir sergi Monet'nin hem itibarını yükseltecek hem de sanat tacirlerinin dikkatini çekmesini sağlayacaktı.

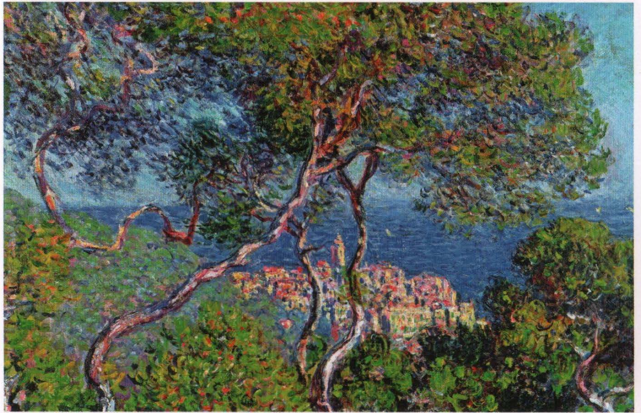
TEK KİŞİLİK SERGİ

Étretat'daki göz alıcı manzaradan aldığı keyifle Monet, hayli popüler olmaya başlayan deniz manzarası resimlerinden birkaç tane daha yaptı. Kişisel sergisi 1 Mart'ta Paris'te, Durand-Ruel'in Boulevard de la Madeleine'deki galerisinde açıldı. Bu, gruptan birinin buradaki ilk kişisel sergisiydi ve Monet bir izlenimci olarak duyuruldu. İlk başta eleştirmenler ve gazeteciler sessiz kalmayı seçti. Basın başlarda sergiye ilgisiz göründü, satışlar da azdı ve Monet, Durand-Ruel ve diğer izlenimciler için bir denek olarak kullanıldığını hissederek hayal kırıklığına uğradı. Durand-Ruel'e bu durumdan rahatsız olduğunu söylediği birkaç mektup yazdı. Ancak çok geçmeden daha olumlu yorumlar gelmeye başladı. Bazı eleştirmenlere göre, çalışmaları sıra dışı olsa da, buna alışabilir, hatta taşıdığı değer takdir bile edilebilirdi. Daha

GIVERNY KÖYÜ

Monet 1883 Nisan'ında Poissy'deki evi terk etmek zorunda kalmıştı. Üzgün değildi, burayı asla benimsememişti, fakat Argenteuil ve Vétheuil gibi kendisini canlandıracak yeni bir yer bulması gerekiyordu. Ayın sonunda Giverny adındaki köyde bir ev bulmuş ve oraya taşınmıştı. Seine Nehri'nin sağ kıyısında, Île-de-France ve Normandiya arasında kalan Giverny, hem Paris'e hem de ters istikametteki Rouen'e 80 km uzaklıktaydı. 1,5 km kadar uzaklıktaki Vernon Köyü zengin ve güzel kırlarla çevriliydi. 1883'te Giverny'nin nüfusu 279'du. Monet buraya Durand-Ruel'in cömert desteği sayesinde taşınabilmişti.





En yukarıda: Saman Balyaları, Tembel Güneş, *1884. Monet ışık ve gölgenin güçlü kontrastıyla canlı bir sahne yaratmıştır.*

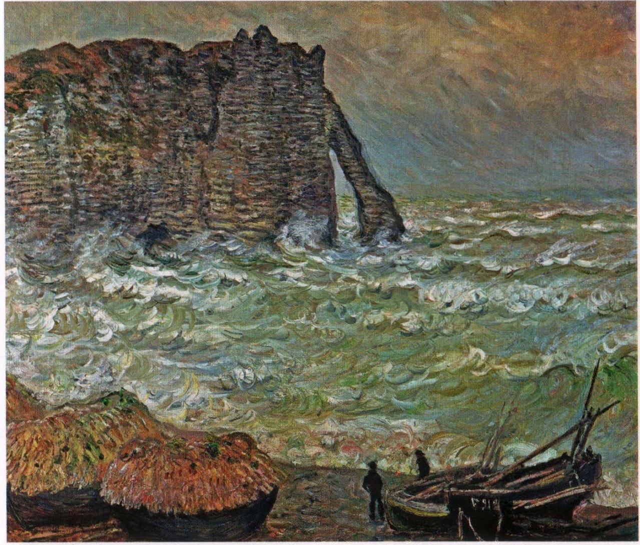
Yukarıda: Bordighera, *1884. Paletini güçlendirerek "bu görkemli, bu büyüleyici ışık"a hayranlığını sunar.*

destekleyici yorumlar da vardı; *La Vie Moderne*'den Armand Silvestre serginin önemli bir zafer niteliğinde olduğunu belirtti. Bugün dönüp bakıldığında bir zaferden söz edilemese de, Monet için bir dönüm noktası olduğu söylenebilir.

YERLEŞMEK

Giverny'deki eve taşındığı günlerde Monet büyük bir üzüntüyle Manet'nin ölüm haberini aldı ve arkadaşının cenazesinde tabutu taşıyanlardan biri oldu. Giverny'ye döndüğünde zamanını en iyi şekilde kullanma ve çevreyi resmetme konusunda kararlıydı. Evinin hemen yanında etrafı çayırlarla çevrili bir bahçe, demiryolu ve Seine'e karışan Epte Nehri'nin küçük bir kolu olan Ru Nehri bulunuyordu. Monet su resimleri yaparak pek çok gün geçirdi. Giverny çevresindeki kırlar onu büyülemişti, ama yine de yeni manzaralar bulma peşindeydi.

O yaz Rouen'de kardeşi Léon'u da ziyaret etti. Durand-Ruel ve Pissarro da onlara katılmıştı. Durand-Ruel, yeni alıcılara ulaşmak amacıyla Londra'da bir izlenimci resim sergisi düzenledi, fakat sergi pek de başarılı geçmedi ve 1883'ün sonlarına doğru Ruel, Monet'den Paris'teki evi için büyük dekoratif panolar yapmasını istedi. Bu iş Monet'yi bir süreliğine meşgul etse de, Aralık'ın son iki haftasında, Renoir ile yeni ilham kaynakları bulmak amacıyla Güney Fransa ve İtalya'ya gitti.



Yukarıda: Étretat'da Dalgalı Deniz, *1883. Étretat denize girilen koyları ve dik kayalıklarıyla Boudin, Corot ve Courbet gibi sanatçıların uzun süredir gözde mekânıydı.*

AKDENİZ GEZİSİ

Cézanne'ı Aix-en-Provence'ta ziyaret ettikten sonra iki sanatçı İtalya'ya gitti. Renoir'nın sözleriyle Akdeniz onlara güzel renkler kullanmaları için ilham verdi. Monet en çok Bordighera'nın büyüsüne kapılmıştı ve Ocak'ta tek başına buraya döndü. Durand-Ruel'e şöyle yazmıştı: "Bir ayı Bordighera'da, gezimiz boyunca gördüğüm en güzel yerde geçirmek istiyorum. Umarım sana birtakım yeni fikirler getiririm. Ancak rica ederim bu geziden kimseye bahsetme... Her zaman sadece izlenimlerime dayanarak, tek başıma daha iyi çalıştım..." Monet Bordighera'da dünyadaki cenneti bulduğu hissindeydi ve burada yaklaşık 50 resim yaptı.

İkinci kez geldiği Bordighera'da Ocak'ın ortasından Nisan'ın ortasına kadar kalan Monet, Alice'e aşkını ilan eden ve sebatla nasıl çalıştığını anlatan mektuplar gönderdi. Uzun süreli yokluklarını kıskanmaya başlayan Alice, bu mektuplarla güven tazelemiş olmalı. Monet ise burada kısa sürede çok fazla çalışma üretti.



Solda: Bordighera'da Villalar, *1884. Bu resim Akdeniz'in sıcak ve altın rengi ışığını gözler önüne seriyor.*

GIVERNY ATÖLYESİ

Monet Giverny'ye yerleşmeden önce 1884'te Ocak'tan Nisan'a kadar Bordighera'da kaldı. Bu süre boyunca Alice'e, genellikle çalışmalarını anlattığı sevgi dolu mektuplar yazdı: "Mavi denize karşı portakal ve limon ağaçlarını resmetmek isterim."

Monet, Durand-Ruel'e İtalya'dan, ışık ve atmosferi yakalamak için farklı bir palet kullandığı haberini verdi: "Palmiye ağaçlarına ve daha egzotik özelliklere odaklanacağım... Her şey güvercin renkleri ve ateşli panç kâsesinin yakalanması zor mavi tonlarıyla bezenmiş." Haziran sonunda, Durand-Ruel'e götüreceği 22 tuval üretmiş durumdaydı. Ne var ki, New York'ta galeri açmakla meşgul olan sanat taciri yeni resimlerin hepsini alamadı.

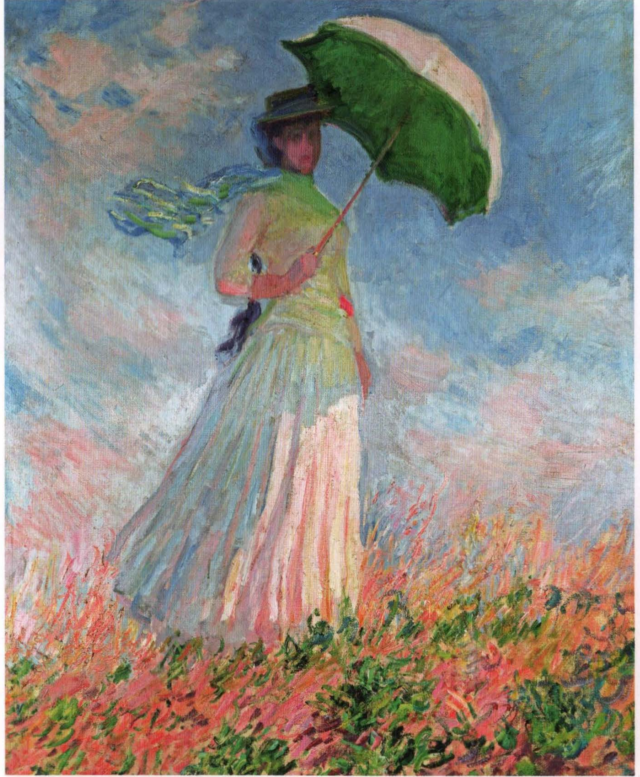
İLK ATÖLYE

İtalya'dan döndüğünde, Monet ve Alice Giverny'de samimi bir ev ortamı oluşturmaya koyuldular. Monet evin batı kısmındaki ambarı atölyeye dönüştürdü ve bütün resimlerini burada tamamladı.

Ağustos 1884'te Alice ve çocuklarla birlikte Étretat'ya dönerek yeniden kayalıklar ve deniz resimleri yaptı. Zaman zaman da Giverny'ye giderek yeni atölyesinde çalıştı. Atölyesinde arkadaşlarının yanı sıra aralarında Guy de Maupassant (1850-93) ve Stéphane Mallarmé (1842-98) gibi isimlerin de bulunduğu ziyaretçileri kabul etmeye başladı.

SANAT TACİRLERİ

Durand-Ruel'in yaşadığı maddi problemler, Monet'yi başka sanat tacirlerine yöneltti. 1884'ün sonunda, önceden çalıştığı sanat taciri Petit ile bir kez daha konuştu. Petit kendi düzenlediği yıllık *Uluslararası Sergi*'de yer almasını önererek Monet'yi zor durumda bıraktı, çünkü şartı Durand-Ruel'in sahibi olduğu tek bir resminin bile sergide yer almamasıydı. Monet uzlaşma yoluna giderek Petit'nin Paris'teki galerisinde pek çok *Uluslararası Sergi*'ye katıldı; bir yandan da son beş yıldır ihtiyaçlarını karşılayan adamı terk etmeyerek, çalışmalarını iki tacir arasında paylaştırdı.



Yukarıda: Şemsiyeli Kadın, Sağa Dönmüş, *1886. Monet resmin iki versiyonunu yaptı ve bunlara hususi olarak* Açık Havada Figür Denemeleri *dedi.*

İZLENİMCİLİKTEN KOPUŞ

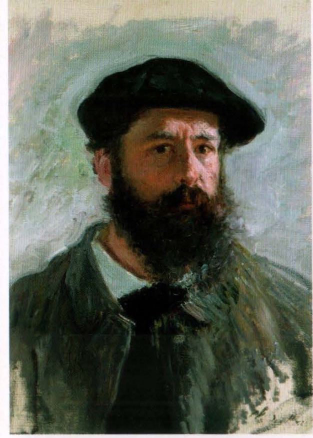
1886 yılı ilkbaharında Lahey'deki Fransız elçiliğinin daveti üzerine Monet on gününü, Blanche Hoschedé'nin eşliğinde Hollanda'da resim yaparak geçirdi. Hayran kaldığı lale tarlalarında beş resim yaptı. Bu arada Pissarro, Mayıs ile Haziran aylarında Paris'te gerçekleştirilen Sekizinci İzlenimci Sergi'de yer almasını istedi, ama Monet bunu reddetti. O ana kadar bir izlenimci ve grubun resmi olmayan lideri olduğu düşüncesindeki Monet, hem kendisinin hem de üslubunun farklı yönlere gittiğini idrak etmişti. Georges Seurat (1859-91) ve Cézanne da form ve renk betimlerinde farklı yaklaşımlar deniyorlardı ve Monet'nin de yeni ve dikkate değer işleri olduğunu ispat etmeye ihtiyacı vardı.

O yaz ilk kez kendi portresini yaptı. Yüzü izleyiciye dönük, endişeli bir



Yukarıda: Bordighera'da Villalar, İtalya, *1884. Monet için İtalyan Riviera'sı ziyaret ettiği en güzel yerlerden biriydi.*

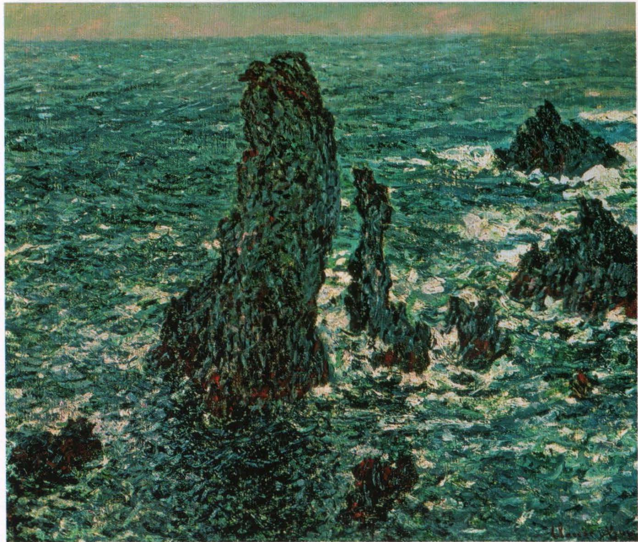
Aşağıda: Bereli Otoportre, *1886. Monet otoportresini ilk kez 46 yaşındayken yaptı.*



GEFFROY VE CLEMENCEAU İLE TANIŞMA

O sonbahar Monet, Bretanya sahillerinin açığındaki Belle Île'e giderek ilk Atlantik tecrübesini yaşadı. Her hava koşulunda, tuvallerini kayaları döven dalgalara bulayarak ve onları bir kez daha insanlığın tüm biçimlerinden arındırarak çalıştı. Değişen koşullarda benzer bakış açıları yakalayarak sadece birkaç bölgede çalışmayı sürdürdü. Burada resim yaparken, çalışmalarını beğenen ve radikal gazete *La Justice*'te yazan sanat eleştirmeni Gustave Geffroy ile (1855-1926) tanıştı. Geffroy, Monet'nin en yakın arkadaşlarından biri oldu ve onu destekleyici bir diğer arkadaşı, editörü ve geleceğin Fransa başbakanı Georges Clemenceau ile (1841-1929) tanıştırdı.

ifadeyle gözükse de, bu resim Monet için yeni tarzları deneyeceğinin ve hem renkçi hem de bir desenci olarak yetenekleriyle oynayabileceğinin basit bir göstergesiydi, yoksa çalışmalarında yeni bir yön değildi. Yazın açık havada figür resmi yapmayı sürdürdü. Bu kez modeli Suzanne Hoschedé'ydi. 18 yaşındaki Suzanne, Camille'in 1876 tarihli *Şemsiyeli Kadın*'daki ile benzer pozda, bir tepenin üzerinde elinde şemsiyeyle durdu ve Monet, figürün detaylı bir suretini aktarmak yerine çevresindeki havanın etkilerini resmetti. Bunlar, son büyük ebatlı figür resimleriydi.



Sağda: Belle Île'de Kayalıklar, *1886. Monet koyu mavi kayalıkların melankolik atmosferini yakaladı.*

TALİHİN DÖNÜŞÜ

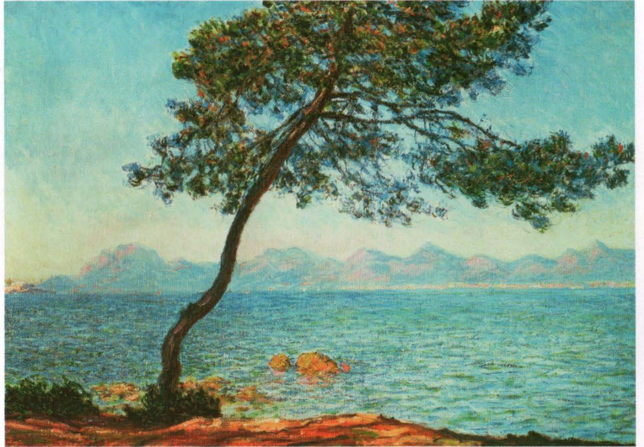
Monet 1886'da Durand-Ruel'in düzenlediği, New York'taki ilk izlenimci sergide Amerika'da sahne aldı. Sergi büyük kalabalıkların ilgisini çekti, resimlerin çoğu satıldı ve basındaki yansımalar ağırlıklı olarak olumluydu.

Resimleri Amerika Birleşik Devletleri'nde olumlu tepkiler almış olsa da, Monet oraya gitmek istemiyordu ve Giverny'de çalışmayı tercih etti.

İYİ ELEŞTİRİLER

1886'nın sonlarından 1887'nin başlarına kadar Monet Giverny'den mümkün olduğunca az ayrıldı. Hatta 1887 yazı boyunca zamanının çoğunu çevresini ve ailesini resmederek geçirdi.
1887 ilkbaharında Petit'nin galerisindeki altıncı Uluslararası Sergi'de Monet, Belle Île'de önceki yıl yaptığı resimlerinin sekizini sergiledi. Eleştiri yazılarının çoğu olumluydu. Örneğin, Alfred de Lostalot resimlerinin "eleştirmenleri susturacak güce" sahip olduğunu söylerken romancı Joris-Karl Huysmans Monet'nin "modern zamanların en önemli manzara ressamı" olduğunu yazdı. Geffroy Monet'nin çalışmalarını ve özellikle Belle Île'de bizzat şahit olduğu çalışma metodunu övdü.

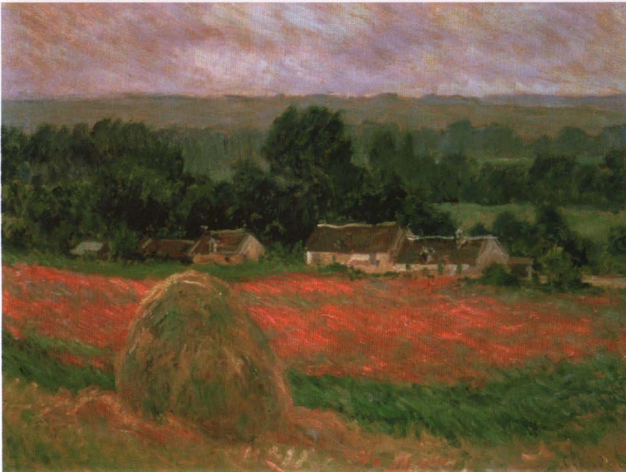
O yıl Monet, 1871'den sonra ilk kez Londra'ya gitti ve burada arkadaşı Whistler ile iki hafta geçirdi. İkili Whistler'ın Paris'te, Monet'nin de Londra'da adının daha çok duyurulması konusunda anlaştı. Whistler çalışmalarını İngiliz Sanatçılar Cemiyeti'yle birlikte sergiliyordu. Monet'yi saygın bir üye olarak takdim etti. Monet de onun, Petit'nin Paris'teki galerisinde suluboya ve pastellerinden oluşan bir sergi açmasını sağladı.



Yukarıda: Antibes, *1888. Mistralin etkileri güneşin suda parıldadığı hafif dokunuşlarda görülebilir.*

THEO VAN GOGH

Monet, yeni sanatçıların kendisini geçeceği endişesi taşısa da, aslında çalışmaları genç sanatçıların hayranlığını topluyordu. Paris'te bir sanat taciri olan Theo van Gogh (1857-91) onu Giverny'deki atölyesinde ziyaret etti. Kardeşi Vincent, Theo'ya gıptayla şöyle yazmıştı: "Monet'de bazı güzel şeyler göreceksin." Monet genç sanatçıların onu ilham verici bulmasından dolayı kibre kapılmıyor, tersine kendisinden beklenen standardı tutturamayacağından korkuyordu. Goupil Galeri adına Theo, Antibes resimlerinden onunu 11.900 franka satın aldı ve satışlardan elde



Solda: Giverny'de Saman Balyası, *1886. Bu, Monet'nin 1893'te ürettiği pek çok saman balyası resminin öncülerinden biridir.*



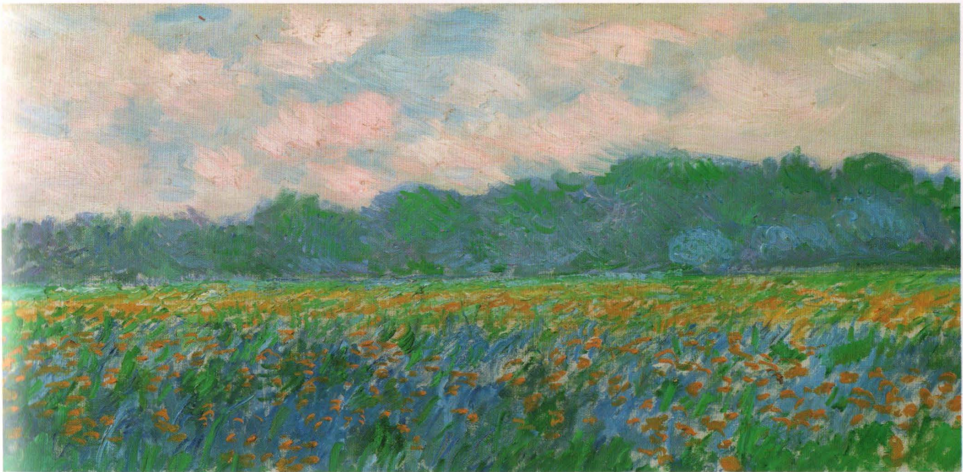
REKABETE AYAK UYDURMAK

Monet artık farklı çevrelerden kabul görmesine karşın, genç sanatçıların körüklediği artan rekabet ortamında popüläritesini uzun süre koruyamayacağından endişeliydi. Alice'e şöyle demişti: "İnsan her şeyi yapmak zorunda." Fransa'nın güneyine dönmeye karar verdi. Bu kez, Akdeniz'in parlak ışığına yeniden odaklanacağı Antibes ve Juan-les-Pins'e gitti. Ancak burada da umut ve umutsuzluk arasında gidip geliyordu. İlerleme kaydedemediğini ve hiçbir şeyi tamamlayamadığını yazdı. Ruh haliyle birlikte Alice'e yazdığı mektuplardaki duyguları da değişti: "Bu, resim yapamadığım üçüncü gün." Birkaç gün sonra yeniden yazdı: "Deliler gibi çalışıyorum."

Yukarıda: Giverny'deki Ağaçlıkta: Şövalesinin Başında Blanche Hoschedé ve Okuyan Suzanne Hoschedé, *1887.*

Aşağıda: Giverny'de Sarı Zambak Tarlası, *1887. Monet Giverny manzarasını bir özgürlük hissi ve azimle resmetti.*

edilecek kârın da yüzde 50'sini Monet'ye ödeyeceğini söyledi. Bu resimleri boulevard Montmarte 19 numarada sergiledi. Sergiye Maupassant, İsveç Prensi Eugene ve "Ah evet, zavallı Édouard [Manet] her zaman Monet'nin bir dâhi olduğunu söylerdi," diyen Mallarmé'nin de aralarında olduğu seçkin ziyaretçiler geldi. Vincent van Gogh, Theo'ya şöyle yazmıştı: "Monet manzara resmi yapacaksa figür resmini kim yapacak?"



IŞIK VE ATMOSFER RESİMLERİ

1889'da Paris kapılarını, Fransa'nın kazanımları ve başarılarının tüm dünyaya sergilenmesini amaçlayan Exposition Universelle'e açtı. Monet'nin çalışmaları hakkında hâlâ farklı görüşte yazılar çıkıyordu. Değişen ışık ve hava koşullarındaki ilk resim serisi üzerinde yılmadan çalışmaya başladı.

Monet, çalışmalarını *Exposition*'da sergileyebilmek için üç ay boyunca Creuse Vadisi serisi üzerinde çalıştı.

DAHA ÇOK ELEŞTİRİ

Monet'nin çalışmaları hakkında hâlâ farklı görüşler vardı. Ressam Pierre-Georges Jeanniot (1848-1934) *La Cravache Parisienne*'de Monet'nin "atölye denebilecek bir şeyi" bile olmadığı gibi, çalışmalarını da asla düzeltmediğinden bahsetti. Bu yorumların ikisi de yanlıştı: Monet Giverny'deki atölyesinde çalışıyor ve resmi atölyesinde tamamlamadan asla bırakmıyordu. Aslında Jeanniot onun atölyesini ziyaret etmiş, fakat Monet'nin resimlerini yığdığı bu mekânı "bir tür ambar" olarak tarif etmişti. Jeanniot Giverny civarında resim yapmak üzere dolandığı bir gün Monet'ye eşlik de etmiş, çalışma yöntemini şöyle aktarmıştı: "Birkaç karakalem konturdan sonra, uzun fırçalarını şaşırtıcı bir çeviklikle kullanarak cesur çizgilerle boyamaya başlıyor. Manzaraları hızla hayat buluyor ve icabında ilk seferden sonra hiç değiştirilmeden kalıyor."

Bir başka sanatçı, Félix Fénéon (1861-1944) *Le Revue Indépendante*'ta Monet'nin kesinlikle tahlil ve tefekkürden yoksun olduğunu yazdı. Ona göre Monet, olabildiğince teknik marifetle ve göz alıcı bir basitlikte resmediyordu. Çalışmasının, incelikli bir adamın sanatı olmadığını söyledi. Böylesi değerlendirmelerden sonra Monet'nin yeteneklerinden şüphe duyması ve daha farklı çalışmalar üretmek için çokça zaman harcaması hiç de garip değildir.



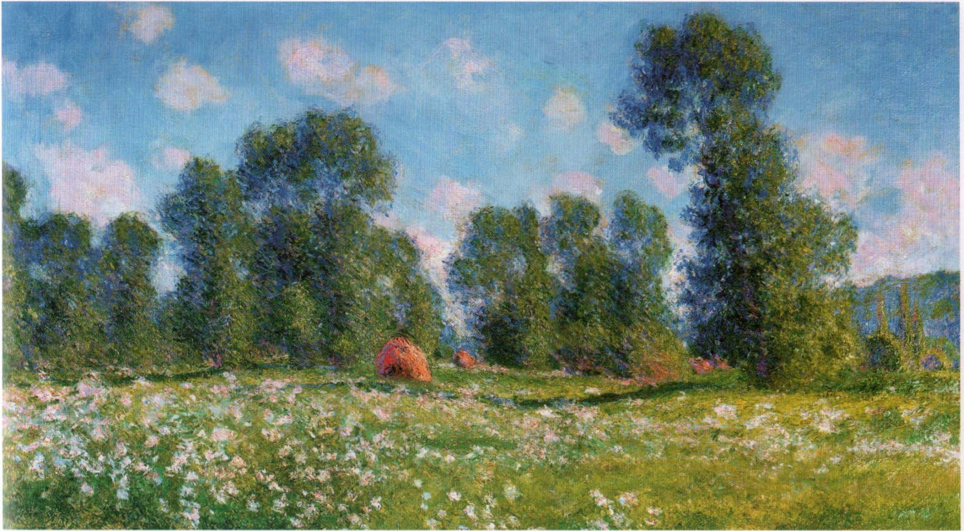
Yukarıda: Creuse Vadisi (Güneş Etkisi), *1889. Bu Monet-Rodin sergisindeki 14 Creuse resminden biriydi.*

Aşağıda: Pont de Vervy'de Grande Creuse, *1889. Monet'nin Creuse Vadisi resimleri karaya ve suya odaklanır.*

EXPOSITION UNIVERSELLE

19. yüzyılın ortalarından başlayarak 11 yılda bir Paris'te evrensel sergiler düzenlenmişti. 1889'daki *Exposition Universelle*'e, fuar alanının giriş kapısı niteliğindeki Eiffel Kulesi damga vurdu. 1867 tarihli bir önceki evrensel sergi için Champ de Mars'da inşa edilen alan, o dönem dünyanın en büyük kapalı mekânıydı ve serginin göz kamaştırıcı sunumlarıyla doldurulmuştu. Monet'nin üç resmi Mayıs 1889'da açılan *Fransız Sanatının Yüzyılı*'nda sergilenmişti.





YİNELEME

Monet aynı görünümleri farklı ışık ve gökyüzü etkisi altında tekrar tekrar resmetti. Örneğin, Antibes ve Juan-les-Pins'te altı görünümden neredeyse 40 farklı tuval resmetti. Kendini tekrarladığı ya da hayal gücünün kıt olduğu gibi ithamlardan çekinerek, her çalışmasında farklı bir şeyler yaratmayı denedi. Bu, Normandiya ve Bretanya'da değişken hava ve manzara nedeniyle uygulanabilir olsa da, Güney Fransa'da iklim ve manzara belirgin biçimde istikrarlıydı. Alice'e "tekrara düşmekten sakınması gerektiğini" söylüyordu. Ancak, izlenimci arkadaşları bu resimleri eleştirdi. Pissarro bu çalışmaların gelişmiş sanatı temsil etmekten uzak olduğunu söylerken, Renoir eski moda olduğunu, Degas ticari piyasa için üretildiklerini vurguluyordu.

CREUSE VADİSİ

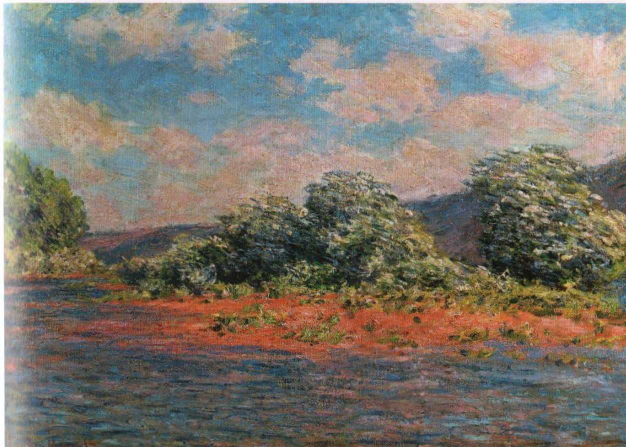
Monet Şubat 1889'da Geffroy ile birlikte, şair Maurice Rollinat'ın (1846-1903) Creuse Vadisi'nde bulunan Fresselines'deki evine gitti. Doğasından

Yukarıda: Bahar Etkisi, Giverny, *1890. Masmavi gökyüzüne karşı yerleştirilmiş ağaçlar parlak ön planı tamamlar gibidir.*

büyülendiği bu bölgede üç ay konakladı. Ancak maalesef kötü hava nedeniyle burada mahsur kaldı. Alice'e şöyle yazdı: "Tek kelimeyle sefil haldeyim, hevesim kırıldı ve öyle yorgunum ki hasta gibiyim... Hava yönünden hiç bu kadar şanssız olmamıştım!" Dinmeyen yağmur nedeniyle baharda ağaçlar tomurcuklanana dek dışarı çıkamadı; fakat planlarından vazgeçmek yerine iki çiftçi tutarak bir meşe ağacındaki tomurcukları temizletti ve "kış" ağacını resmetmeye devam etti.

RODIN SERGİSİ

O Haziran, Petit'nin Paris'teki galerisinde, arkadaşı heykeltıraş Auguste Rodin ile (1840-1917) birlikte büyük bir sergi açtı. On dört Creuse Vadisi resmi ve 130 çalışması daha, halihazırda resmi olarak tanınmış Rodin'in heykelleriyle yan yanaydı. Sergi, başarısıyla ses getirdi.



Solda: Port-Villez'de Seine, *y. 1890. Monet'nin bu dönemdeki pek çok manzara resminde sadece ana unsurlar görülür.*

SAMAN BALYALARI VE KAVAKLAR

Creuse Vadisi resimleriyle elde ettiği başarı Monet'yi seri resimler üretme konusunda kamçıladı. Aynı motifi, her türlü ışık ve hava koşulunda defalarca yeniden resmederek değişen atmosfer etkilerinin neden olduğu sonuçları keşfetti.

Seçtiği motif ne olursa olsun, konusu hep renk ve ışıktı. Gölgeler ve detaylar hiç bu denli canlı olmamıştı.

İLERLEME

Monet'nin kendini ruh halini ve ortamı betimlemeye adamasıyla manzaralarındaki nesneler önemini kaybetmeye başlamıştı. Ekim 1890'da Geffroy'a şöyle yazdı: "Sıkı çalışıyorum, farklı etkilere ilişkin bir dizi resim yapmak konusunda son derece kararlıyım, fakat yılın bu zamanında güneş o kadar çabuk batıyor ki yakalayamıyorum... Çok yavaşım ve bu da beni çileden çıkarıyor. Çabaladıkça, aradığım şeyi elde etmek için bir hayli çalışmam gerektiğini anlıyorum... Hissettiklerimi aktarma ihtiyacım konusunda çok ama çok daha tutkuluyum."

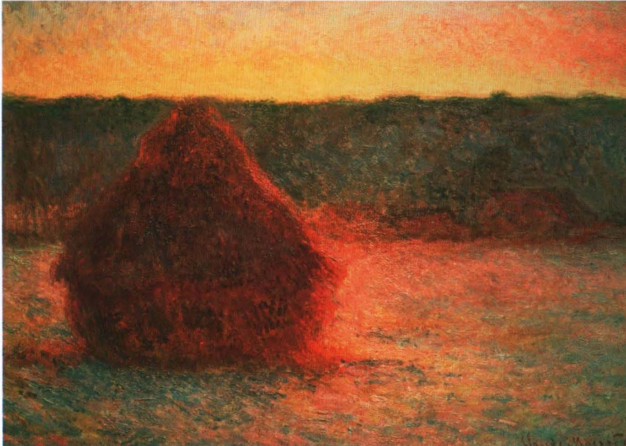
Monet birkaç yıldır bu uğurda çalışmıştı, fakat 1890 yılı boyunca, tek bir sahnenin çok sayıda betimini üretmeyi tercih ederek çok az tekli resim yaptı. Bir sahneyi ilk gördüğümüzde bunun bize bazı önyargı ve fikirler eşliğinde ulaştığını söylüyordu; fakat o, gördüğünü bunlar olmaksızın, yalnızca renkleri ve biçimleri yakalayarak canlandırmayı deniyordu. Bu, yıllardır zaten yapmakta olduğu ama ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru pekiştirdiği, resmin doğal gelişimiydi.



Yukarıda: Güneşte Saman Balyaları, Gün Etkisi, *1891. Işık, hava ve atmosfer etkilerini geliştirerek Monet aynı görünümü yeniden ve yeniden resmetti. Burada sabahın erken bir anı yumuşak, hareketli renklerle yakalanmış.*

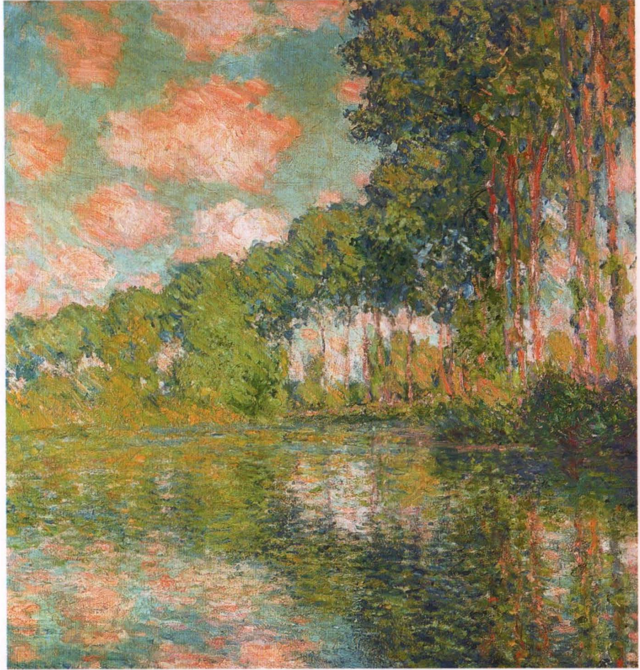
SAMAN BALYALARI

1890 ve 1891'de Giverny'deki evinin yakınlarında bulunan tarlalardaki saman balyalarının bir dizi resmini yaptı. Çok daha önceden de resmettiği ve gayet sıradan olan saman balyaları, ışık ve atmosfer etkileri için nötr bir motif olarak kullanılırdı. Bakış açısını hemen hemen hiç değiştirmediği ve kısa bir zaman dilimi içindeki renk algısını ve ruh halini kayıt altına aldığı yirminin üzerinde saman balyası tuvali resmetti. 1891 ilkbaharına dek 25 saman balyası resmi yaptı; Durand-Ruel'in galerisinde Mayıs ayında açılan sergiye verdiği 22 resimden 15'i bunlardandı. Sergiye gelen bir ziyaretçiye şöyle demişti: "Görünümü her an değiştiğinden, benim için kendi başına bir manzaranın mevcudiyeti söz konusu değildir; ona hava ve ışık aracılığıyla sürekli değişen çevresi hayat verir..."



Solda: Günbatımında, Dondurucu Havada Saman Balyaları, *1891. Monet bu resimde dondurucu soğuğun tonlarını yakalamış.*

Sergi eleştiriler bakımından ve maddi açıdan başarıya kavuştu. Neredeyse tüm saman balyası tuvalleri o yıl içinde satıldı. Alıcıların çoğu yine Amerikalı koleksiyonculardı. Pissarro'nun oğluna yazdığı bir mektup, bu resimlerin popülerliğini doğrular nitelikteydi. Pissarro şöyle diyordu: "İnsanlar sadece Monet'nin eserlerini istiyor; görünen o ki, herkese yetecek kadar boyayamamış... Yaptığı her şey dört, beş ve altı bin franka doğruca Amerika'ya gidiyor." Pissarro yıllardır ilk kez, arkadaşının son dönemdeki çabalarına övgüler diziyordu. Sergide şöyle demişti: "Bu resimler bana göre ışık dolu, hiç şüphe yok ki bir ustanın çalışması."



ÖZGÜRLÜK AĞACI

Monet 1891 ilkbaharında, Giverny'ye birkaç kilometre uzaklıktaki Lamas Köyü'nde, Epte Nehri kıyısındaki kavak ağaçlarını resmettiği bir seriye başladı. Birbirine eşit uzaklıkta, bir hat boyunca uzanan ağaçlar kereste olarak satılmak üzere dikilmişti. Ancak Monet, kereste satıcısıyla anlaşarak ağaçların birkaç ay daha kesilmemesini sağladı. Fransızlar için kavak ağaçlarının özel bir anlamı vardı: Devrim sırasında "özgürlük ağacı" olarak kabul görmüşlerdi; dolayısıyla Monet muhtemelen vatansever sebeplerle de bu ağaçları seçmişti. Kompozisyon basitliğini elden bırakmadan, kavakların mevsim ve hava koşullarına bağlı olarak farklı ışıklarda yirmiden fazla resmini üretti. Kavak tuvallerinin tümü dikey formatta ya da portre formatındadır. Ertesi ilkbaharda Durand-Ruel'in galerisinde sergilenen resimler büyük ilgi gördü.

Yukarıda: Epte'de Kavaklar, *y. 1891. Güneş ışığı altındaki kavaklar Epte'yi çevreliyor. Yaprak ve sudaki titreşimler yansıma ve tonlamalarla verilmiş.*



Solda: Kavaklar, *1891. Monet, sınırlı palet ve titrek fırça kullanımıyla anlık, eskiz gibi görünen bir sahne yaratmıştır.*

ROUEN KATEDRALİ

Monet'nin seri resimleri, çalışmalarında bir dönüm noktası niteliğindeydi. 1890-91'deki saman balyaları serisinin başarısından sonra, aynı motifi farklı ışık ve atmosfer koşulları altında resmetme fikrine daha da bağlandı.

1890'da moral bozucu gelişmeler yaşandı. Monet Temmuz'da, Van Gogh'un intihar ettiğini öğrendi. Ekim'de de Theo ruhsal bunalıma düşmüştü. Ernest Hoschedé ise bacaklarındaki şiddetli ağrı yüzünden bir süredir acı çekiyordu. Gut hastalığı teşhisi konmuş ve tedavi edilmişti, fakat Kasım'dan itibaren durumu kötülemişti.

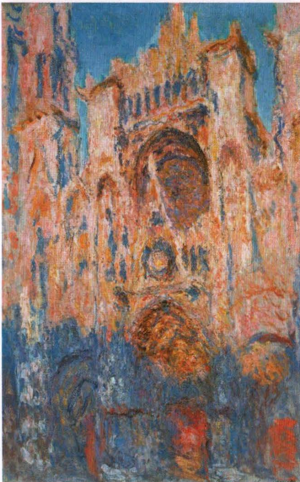
TUHAF BİR TESADÜF

Sağlığı hızla bozulan Hoschedé Paris'te bir odaya taşındı. Yatalak olmuştu. Yeni adresi rue Laffitte 45 numaraydı. Bu, Monet'nin doğduğu adresti. Ne var ki, 1840'tan sonra sokak numaraları değiştirildiğinden aynı bina değildi. On yıl boyunca kocası olan adama karşı kendini sorumlu hisseden Alice ona bakmak için yanına taşındı. Tıpkı Camille'in son günlerinde olduğu gibi, yorulmaksızın kocasıyla ilgilendi. Ancak Hoschedé bir hafta kadar sonra öldü. Elli yılı aşkın bir süre önce vaftiz edildiği Notre-Dame-de-Lorette Kilisesi'nde yapılan cenaze töreninin masraflarını Monet karşıladı.

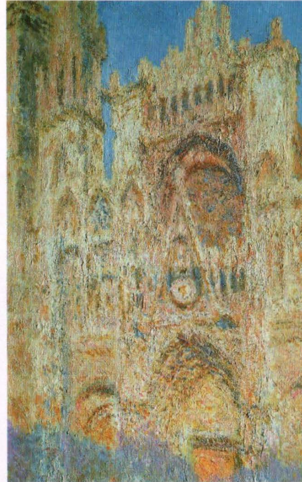
RENKLİ KATEDRAL

1892 Şubat'ının başında Monet, Rouen'deki Léon'un yanına gitti. On yıl öncesine kadar dünyanın en yüksek yapısı olan gotik tarzdaki Rouen Katedrali'nin bir dizi resmini yapma niyetindeydi. Katedral, Aslan Yürekli Richard'ın kalbinin burada olmasıyla da ünlüydü.

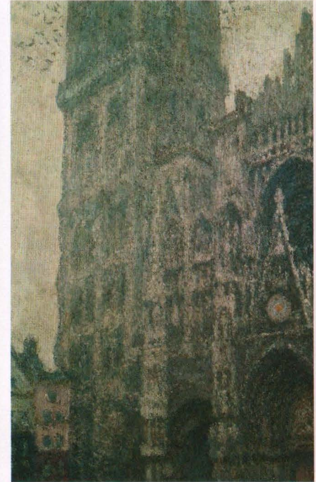
Kardeşiyle konuşarak çok fazla zaman kaybettiğini düşünen Monet, bir giysi mağazasının üst katında, katedralin ortaçağdan kalan kısmına bakan bir odaya yerleşti. Binaya doğrudan ve açık bir bakış açısı kazanmış olsa da, Monet'nin buradaki varlığı hoş karşılanmıyordu. Zira yaşadığı odayı, aşağıdaki dükkândan alışveriş yapan kadınlar giysileri denemek için kullanıyorlardı. Yine de Monet, odaya sırtını verip bütün zamanını pencereden bakarak geçiriyordu. Ancak kadınlar kendilerini rahat hissetmiyordu ve şikâyetçiydiler. Monet kararlıydı, onları ve itirazlarını önemsemeyerek çalışmaya devam etti. Işığın doğal halini değil mimari yapının üzerinde yarattığı atmosfer etkilerini yakalamak istiyordu. Neredeyse her yarım saatte bir tuvalini değiştirerek katedralin süslü batı cephesi üzerindeki ışık ve gölge oyununu dikkatle gözlemledi. Monet 1892 ile 1894 yılları arasında iki dönem halinde, birbirinden çok farklı olmayan üç açıdan, fevkalade farklı renk ve tonlarda, Rouen



Yukarıda: Günün Sonunda Rouen Katedrali, Günışığı Etkisi, *1892-93. Rouen Katedrali resimlerinin çoğu 1894 tarihli olsa da bunlar 1892 başı ve 1893'te iki ayrı dönemde resmedilmiştir.*



Yukarıda: Gün Batımında Rouen Katedrali, *1894. Katedral, Monet'nin yaratıcı çalışmaları için bir fon görevi görür. Kayan güneş ışığının şekilleri nasıl değiştirdiğini görmek için katedrali kullanmıştır.*



Yukarıda: Rouen Katedrali, Batı Kapısı, Gri Gökyüzü, *1894. Monet kalın boya katmanları uygulayarak rölyef halinde taş etkisi izlenimi yaratmıştır.*



Katedrali'nin otuzun üzerinde tuvalini resmetti. Yapmaya çalıştığı şeyin ne kadar zor olduğu ve buna dair saplantısına ilişkin Alice'e şöyle yazdı: "Tükenmiş durumdayım, teslim oluyorum ve üstelik bana hiç olmayan bir şey oluyor, kâbuslardan uyuyamıyorum: Katedral üzerime yıkılıyor; rengi de mavi, pembe ya da sarı." Bir başka mektubundaysa şöyle yazdı: "Bu katedral iblisi, onu resmetmek ne zor!" Yine de sonuçtan memnundu ve aralarında bu resimlerden yirmisinin de bulunduğu son dönem çalışmalarını, Mayıs 1895'te Durand-Ruel'in galerisinde sergiledi.

Yukarıda: Blanche Hoschedé Resim Yaparken, *1892. Monet, üvey babasının çalışmalarından büyülenen Blanche'a bir süreliğine resim dersi vermişti. Arka plandaki sanatçı, muhtemelen Sargent'tir; Suzanne, onun omuzları üzerinden resme bakıyor.*

ALICE İLE EVLİLİK

Monet Nisan 1892'de Giverny'ye döndü. Blanche'a resim dersi vermeye devam etti. Fakat özellikle Alice'in diğer kızı Suzanne'ın Amerikalı ressam Theodore Butler ile (1861-1936) yaklaşan evliliği hakkında konuşmaya hevesliydi. Monet, Butler'in ailesi hakkında hiçbir şey bilmedikleri ve Butler bir sanatçı olduğu için bu birleşmeyi onaylamıyordu! Nihayetinde Butler'ı aileye kabul etse de bu, Monet'nin aile düzeninde böylesi kesintilerden hoşlanmadığını gösteren örneklerden biriydi. Temmuz ortalarına doğru Durand-Ruel'e yazarak Alice ile evlenmelerinin ardından bu evliliğin gerçekleşeceğini söyledi. 16 Temmuz'da Giverny'de Alice'le evlendi ve dört gün sonra da üvey kızını kendi elleriyle evlendirdi. Birlikte yaşadıkları 12 yılın ardından Monet ve Alice'in ilişkilerine yönelik dedikodular da nihayet son buldu.

GIVERNY PLANLARI

Monet, Giverny'deki evi Durand-Ruel'in 1890'da verdiği borçla alabilmişti. Evin ardından Monet, bahçeye bitişik bir araziyi de satın aldı. Üç yıl sonra Durand-Ruel, seçkin Japon sanatçılar Utamaro (y. 1753-1806) ve Hiroşige'nin (1797-1858) baskılarından oluşan bir sergi düzenledi. Burada karşılaşan Monet ve Pissarro kompozisyon ve desenlerden etkilenmiş, ancak durgun su, egzotik bitkiler ve Japon köprüleri daha çok Monet'ye ilham vermişti. Bahçesinin sonundaki arazi, yeni bir projeye kapı açmıştı: Japon tarzı bir bahçe.

GIVERNY'DE KONUKLAR

1893'te Alice hastalandı ve iyileşme sürecinde Monet, Giverny'ye gelen pek çok ziyaretçiyi ağırlamak durumunda kaldı. Böylece, yeni arazisinde inşası devam eden bahçesi ve havuzuyla ilgilenebildi.

1891 yılında Monet'yi bir Japon bahçıvan ziyaret etmiş ve Monet de 1893'te de su bitkilerinin yetişeceği bir havuz yapmak amacıyla Ru Nehri'nin yatağını kısmen değiştirmek için izin almıştı.

EVİN BÜYÜMESİ

Bahçesini tasarlamak Monet'nin bir diğer tutkusu haline gelmişti. Ressam gözüyle, bahçesi için farklı oranlarda ve renk karışımlarıyla çiçek ve bitkiler seçti. Çevresindeki çiçeklerin farklı farklı zamanlarda açacağı yürüyüş yolları ve çardaklar tasarladı. Böylece, resmini yapmak isteyeceği renklere istediği zaman ulaşabileceği bir ortam yaratmış oldu. Ayrıca daha sonra beyaz nilüferlerle doldurduğu havuzun kazılması ve üç adet sera yapılması işlerine de nezaret etti. Evi pembeye, kepenkleri yeşile boyattı. Sık sık misafirlerini ağırladığı, duvarları yüzlerce Japon baskısıyla kaplı yemek odası da parlak sarıydı.

MADDİ GÜVENCE VE ARKADAŞLAR

Monet ilk kez maddi açıdan rahattı. Resimleri artık yüksek fiyatlara satılıyordu ve çok tanınan biri olmuştu. Renkleri cesurca deneyen müteveffa Van Gogh ve Paul Gaugin (1848-1903) gibi yetenekli genç ressamlar bile Monet'nin popülerliğini ve başarısını azaltmadı. Yaşam şartlarının düzelmesine rağmen Monet kısa bir süre sonra, arkadaşları ve hamileri Caillebotte ve de Bellio'nun genç yaştaki trajik ölümleriyle bunalıma düştü. Bir zamanlar tavsiyesini de aldığı Amand Gautier'nin ölümü de bu trajediye eklendi.

1894 sonbaharında birçok arkadaşı onu Giverny'de ziyaret etti. Bunların arasında Mary Cassatt, Cézanne, Rodin, Clemenceau, Renoir, Sisley, Pissarro, Geffroy ve yazar Octave Mirbeau da (1848-1917) vardı. Konuklar Monet'lerin evinde sıcak ve cömertçe ağırlanacaklarını biliyordu. Resimleri artık ortalama 12.000 franka satılıyordu; 20 yıl önceyse bu fiyat 184 franktı. Konukları tüm savurganlığıyla ağırlayabilmek hoşuna gitse de, sanatı her şeyden önce geliyordu. Geffroy şöyle demişti: "Birdenbire Monet paletini ve fırçalarını kaptı. 'Güneş yine çıktı,' dedi, fakat o anda bunu bilen tek kişi oydu. Ne kadar bakınsak da hiçbir şey göremedik."

CHICAGO DÜNYA FUARI

Christopher Colombus'un Yeni Dünya'yı keşfinin 400. yıldönümü şerefine 1893'te Chicago'da Colombus Dünya Fuarı gerçekleştirildi. Başka sergilerin yanı sıra fuarda bir de izlenimcilerin kendi özel bölümlerinin yer aldığı bir Sanat Sarayı bulunuyordu. Monet'nin de bir miktar resmi burada sergilendi.





Yukarıda: Monet'nin Giverny'deki Bahçesi, *y. 1880. Bahçesinin zenginliğini ve parlak renklerini yakalayan Monet, çiçekleri defalarca yeniden resmetti.*

Solda: Monet'nin atölye ve bahçesi, 2004. Hayatının sonraki dönemlerinde Giverny onun en önemli ilham kaynağı olmuştu.



NORVEÇ KAR SAHNELERİ

Monet'nin Vétheuil'de tecrübe ettiği şiddetli kışların tersine, Giverny'deki ilk kışlar epey yumuşaktı. Bu durum onu, keşfetmek istediği konu ve tema derinliğinden yoksun bırakmıştı. Aklında kar sahneleri ve sahnenin değişmesine duyduğu ihtiyaçla 1895 ilkbaharında üvey oğlu Jacques Hoschedé'yi ziyaret etmek üzere Norveç'e gitti. Kendine bir konu bulabilmek için Christiania (bugünkü Oslo) çevresinde dolaştı. Bunalımlı bir dönemin ardından Bjørnegaard adlı küçük bir köye yerleşerek bir sanatçı komününde kaldı. Özellikle ışık ve gölgenin kar ve buz üzerindeki renk etkilerini anlamak amacıyla çevresindeki kara gönülmüş ev ve fiyort manzaralarını resmetti. Blanche'a şöyle yazmıştı: "Hiçbir yerde buradaki gibi güzel ışık oyunları yok. Kast ettiğim, tümüyle nefes kesici, fakat inanılmaz derecede zor kar etkileri..." Hayranı olduğu Japon baskılarındaki Fujiyama Dağı'nı hatırlatan Kolsaas Dağı'nın 13 resmini de burada yaptı.

Karlar erimeye başlayana kadar Bjørnegaard'da resim yaptı ve Mart sonunda Christiana'ya döndü. Burada ürettiği çalışmalar, neredeyse tamamlanmamış gökyüzüyle ham ve eskiz görünümündedir. Monet bunların "ne izlenimler ne de tamamlanmış resimler" olabileceğini yazdı. Christiana'da, İsveç Prensi Eugene, çalışmalarına duyduğu hayranlığı belirtmek üzere bizzat Monet ile buluştu. Monet'nin çalışmalarını en son 1887'de, rue de Montmartre'daki Goupil Galeri'de görmüştü. Birkaç gün sonra, Nisan ayı başında Monet Giverny'ye döndü. Eve varır varmaz Durand-Ruel'e şöyle yazdı: "Dönüşte yanımda getirdiğim şeylerle çok da mutsuz değilim."

Yukarıda: Kolsaas Dağı, Norveç, *1895. Monet'nin fırça darbeleri, detayları vermeden karı ve köknar ağaçlarını betimler.*



Solda: Bjørnegaard'da Kırmızı Evler, Norveç, *1895. Işık huzmelerinin huzurlu görünümü, sınırlı palet kullanımı ve Japon stilini hatırlatan basit bir kompozisyonla pekiştirilir.*

SEINE SERİSİ

Mayıs 1895'te Durand-Ruel'in galerisindeki sergiden sonra Monet birkaç ay boyunca az sayıda yeni resim yaptı. Zamanını atölyesinde, Norveç resimlerini tamamlayarak ve bahçesiyle ilgilenerek geçirdi.

1895'te bahçesi şekillenmeye başlasa da, Monet bitkiler gelişene ve yeşillikler iyice yayılana kadar çok az bahçe resmi yaptı. O yıl, Corot ve Cézanne'ın retrospektif sergilerini ziyaret etti. Corot'nun, ilk rol modellerinden biri olması ve Cézanne'ın bir konuyu defalarca yeniden işleyen resimleri, muhtemelen Monet'ye daha önceki konu ve yerlere dönerek düşüncelerini daha derinlemesine keşfetmesi yönünde ilham verdi.

DENİZE DÖNÜŞ

1896'nın başlarında, Normandiya kıyılarına, Pourville, Varengeville ve Dieppe'e, yanına 1882'de buralarda doldurduğu eskiz defterlerini alarak döndü. Durand-Ruel'in oğlu Joseph babasının işine dahil olmuştu. Monet ona şöyle yazdı: "Denizi yeniden görmem gerekliydi ve 15 yıl önce gördüğüm pek çok şeyi yeniden görmekten mutluyum." Sadece birkaç noktadan bir dizi deniz manzarası resmetti; hava ve atmosfer etkileri üzerinde daha da fazla durmaya başladı.



Yukarıda: Giverny Yakınında Seine'in Bir Kolu, *1897. Bu seride Monet'nin renk çeşitliliği önceki çalışmalarından daha sınırlıdır.*



Aşağıda: Dieppe Yakınında Kayalıklar, *1897. Monet 15 yıldan beri görmediği Normandiya kıyılarını yeniden ziyaret etti.*

SEINE'DE YAZ

Monet, denize daima tek başına bir resim konusu gibi davranırken; nehir, gölet ve göllere, çalışmalarında sadece yansıtma özelliklerini kullanmak için yer veriyordu. Bununla birlikte 19. yüzyılın sonunda, bunlar ışık ve rengi daha iyi anlamak için tercih ettiği konular olmuştu. 1897 yılı ilkbaharı ve yazında *Seine'de Sabah* serisine başladı; pek çok gününü şafaktan sabahın erken saatlerine dek Seine ve Epte nehirleri çevresinde dolanıp, ağaçları ve kıyıyı birer karaltıya dönüştüren sabah sisinin etkilerini resmederek geçirdi. Bazen sabaha karşı 3.30'da işe koyularak, ışık koşullarını, güneşin renkleri ve ağaçların, gökyüzünün ve nehrin görünümlerini

DREYFUS DAVASI

Dreyfus Davası 1895 ile 1906 yılları arasında Fransa'da ulusal bir ihtilafa yol açtı. Alfred Dreyfus (1859-1935) genç bir Yahudi subaydı. 1894'te bazı gizli bilgilerin Almanlara sızdırıldığı anlaşıldı. Ordudaki birkaç Yahudiden biri olan Dreyfus tutuklandı. Ömür boyu hapse mahkûm edildi ve Fransız Guyanası'ndaki Şeytan Adası'nda bir hücreye kapatıldı. Ertesi yıl asıl hain bulunsa da, Dreyfus serbest bırakılmadı.

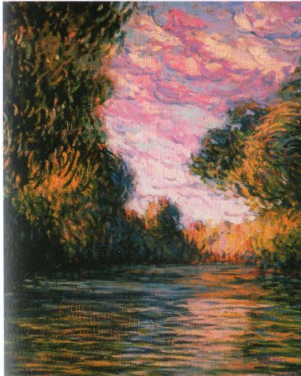
Onun masum olduğuna inanan pek çok sanatçı ve yazar arasında Pissarro ve Zola da vardı. Zola 1898'de *L'Aurore* gazetesine "J'accuse (Suçluyorum)" diye bilinen bir mektup yazarak adalet talebinde bulundu. Daha sonra Zola yayın yoluyla hakaret etmekten suçlu bulundu. Monet, Dreyfus'a destek amaçlı bir bildiriyi imzaladı. Zola'nın mektubu dikkatleri davaya yöneltti ve 1899'da Dreyfus affedilerek serbest bırakıldı. Ne var ki mesele, izlenimci hareketin sonunu getirmeye gidecek kadar da yıkıcı etkilere sahipti.



Yukarıda: Krizantemler, *1897. Monet bu "anlık görüntü" için tuval boyunca bir motif ve ritim geliştirmişti.*

nasıl değiştirdiğini inceleyerek atöyle teknesinde çalıştı. Katı cisimlerle ışık ve hava arasında bir denge kuran kompozisyonların peşinden koştu. Önceki seri resimlerindeki gibi, ışık değiştikçe tuvallerini sık sık yeniledi. Yılın sonunda 30 resimlik bir seri üretmişti. Hızlı ve iyi resim yapmak ve açıkça gördüğü etkilere hayat vermek konusundaki yeteneğinden hâlâ büyük şüphe duyuyordu.

Aşağıda: Giverny Yakınında Seine'de Sabah, *1897. Monet bu noktadan eşzamanlı olarak 14 tuvale başladı.*



Aşağıda: Giverny'de Seine, Sabah Sisi, *1897. Sabah sisinin sakin ve dingin etkisi detayları belirsiz kılıyor.*



AİLE HAYATI VE SERGİ

1897'de Monet ailesinde büyük karışıklıklar yaşandı. Monet'nin iki yıldır dul olan kardeşi Léon kendisinden çok küçük bir kadınla evlendi. Jean Monet ise üvey kardeşi Blanche Hoschedé ile evlenmekten bahsediyordu.

Monet, oğlu Jean'ın Blanche ile evlenmesinin iyi bir fikir olduğunu düşünmüyordu, fakat Alice baskın çıktı ve evlilik gerçekleşti. Üvey kızı, asistanı ve öğrencisi olan Blanche şimdi de gelini olmuştu. Jean ile Blanche, Jean'ın amcası Léon ile çalışacağı Rouen'e taşınmaya karar verdi.

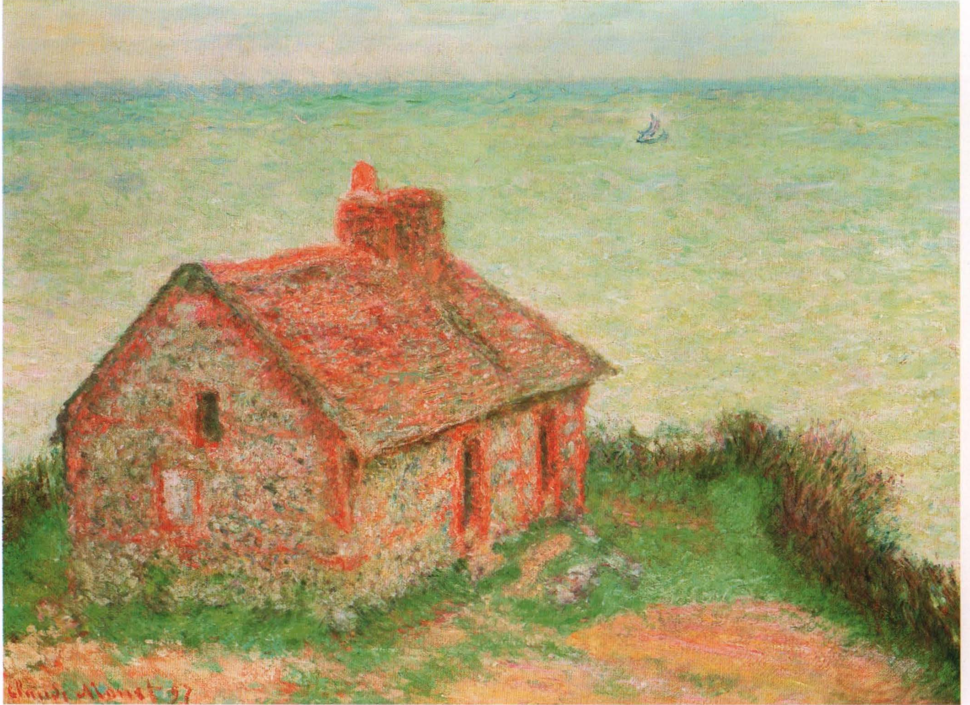
EN FAMILLE

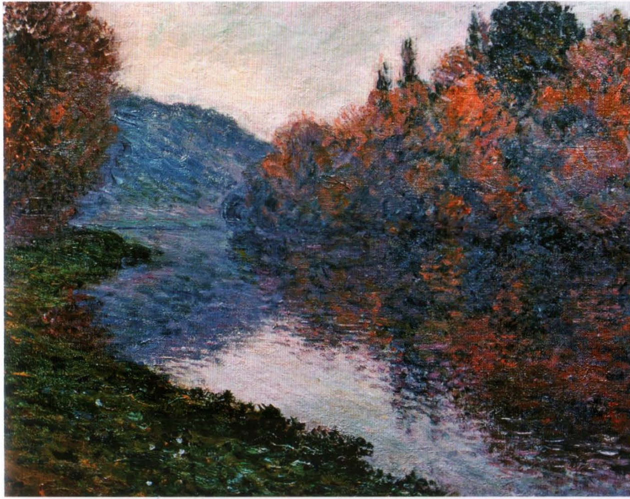
Bu sırada Monet, güçlü bir nostalji hissiyle daha önce çalıştığı yerlere döndü. 1896 ve 1897'de tüm zamanını dışarıda resim yapmakla geçirerek Pourville ve Varengeville'de çalıştı, tuvallerine son dokunuşları ise sonrasında atölyesinde yaptı. Bahçe düzenlemesinin bitmesinin ardından, burada ailesiyle birlikte keyifli zamanlar geçirdi. Jean-Pierre Hoschedé onun bir gurme olduğunu, sadece kaliteli şarap içse ve en iyi yiyecekleri tüketse de hiçbir zaman boğazına düşkün olmadığını söyleyecekti. Jean-Pierre, Monet'nin de bazı yemeklerin pişirilmesine katıldığını belirterek samimi bir aile yaşantısından bahsetmişti.

BİR GAZETECİNİN ZİYARETİ

1897 Ağustos'unda, *La Revue Illustrée* için yazan gazeteci Maurice Guillemot (1859-1931), bir çalışma gününü aktaracağı yazısı için Monet'yi Giverny'de ziyaret etti. Monet'nin Seine resimleri yaptığı bir gezisine katıldı ve sabaha karşı 3.30'da evden ayrılmalarını, Epte ile Seine nehirlerinin buluştuğu noktaya yürümelerini, bir sandala binmelerini ve Monet'nin atölye teknesine kadar kürek çekmesini anlattı. Bir bahçe çalışanı, numaralanmış, iki paket halindeki tuvallerin taşınmasına yardım etmişti. Monet, çalışma yöntemlerinin ve Seine'i betimleyen

Aşağıda: Douanier'deki Ev, Pembe Etkisi, *1897. Bir zamanlar deniz ticaretini vergilendirmeye çabalayan subayların kullandığı bu küçük ev, Monet resmettiği zamanlarda artık kullanılmıyordu.*





Yukarıda: Vernon'da Seine Kıyısı, *1897. Tuvalin ön planında, köşede yeşiller ve sarılar, uzaktaysa yumuşak maviler görülüyor.*

CAILLEBOTTE'UN VASİYETİ

Caillebotte yaşamı boyunca arkadaşlarına ve tanıdığı sanatçılara karşı cömert davranmıştı. Yardımsever bir kişiydi; sahip olduğu resimleri devlete bıraktı. Bunların arasında Monet'nin 14, Pissarro'nun 19, Renoir'ın 10 eseri bulunuyordu. Sisley, Degas, Cézanne ve Manet'nin de pek çok eseri buna dahildi. Caillebotte büyük bir öngörüyle, yaşayan sanatçıların eserlerinin sergilendiği Musée du Luxembourg'da bu çalışmalarla bir sergi açılmasını ve sonra Louvre'a taşınmasını talep etmişti. Pek çok Salon görevlisinin bu radikal sanatçıların eserlerinin geleneksel bir platformda halka sunulması fikrine karşı çıkmalarından dolayı tartışmalar yaşandı. Nihayetinde 7 Şubat 1897'de Caillebotte'un bağışı Musée du Louvre'un bir bölümünde sergilendi. Bürokratların endişesine karşın, sergi büyük rağbet gördü.

resimlerinin uzun saatler boyunca çalışma ve çaba gerektirdiğinin bilinmesini istiyordu. Yazısının devamında Guillemot Monet'nin havuzunu ne kadar sevdiğinden ve Giverny'deki atölyesinde yaptığı birkaç devasa tuvalden bahsetti.

BAŞARILI VE SIK SERGİLER

1890'larda demiryolu ağı, iyileşmiş posta hizmeti, fotoğraf tekniğindeki ilerlemeler ve etkili baskı yöntemleri sayesinde iletişim eskisine göre çok daha iyiydi. Birçok büyük şehirde, düzenli olarak organize edilen uluslararası çağdaş sanat sergileri, artık çok daha iyi karşılanıyor ve sanatçılara yurtdışında da tanınmaları için hiç olmadığı kadar fazla imkân sunuyordu. Örneğin, 1890'lar boyunca Brüksel, Stockholm, Venedik, Floransa ve Viyana'da izlenimci sergiler gerçekleştirildi.

Sergilerde yer alan tüm sanatçılar Avrupa çapında saygınlık kazandı. 1898'de Durand-Ruel, Münih ve Berlin'de izlenimci sergiler düzenledi. 8 Ocak'ta South London Art Gallery'de gerçekleştirilen sergide Monet ve Manet'nin çalışmaları da yer aldı. Durand-Ruel Mayıs'ta Paris'teki galerisinde Monet, Renoir, Pissarro ve Sisley'in çalışmalarıyla bir sergi düzenledi. Ertesi ay, Durand-Ruel'in Pissarro'nun son dönem çalışmalarına yer verdiği sergisine Monet'nin bazı resimleri de dahil oldu.

Aynı dönemde Monet, Petit'nin galerisinde bir diğer başarılı serginin keyfini yaşarken, Temmuz'da Londra'da, Whistler'ın öncülüğünde Uluslararası Sanatçılar Topluluğu bir izlenimci sergi düzenledi.

Monet, Salon'un eleştirileri karşısında izlenimcileri kararlılıkla savunan Durand-Ruel'in verdiği desteğe çok şey borçludur. Onun inadı, dünyanın dört bir yanında açtığı galerilerin ardından en sonunda başarıyı getirdi.

Aşağıda: Kıyı, *1897. Bu resimde Monet ışık ve havanın yarattığı atmosfer etkisine hayran kalmış gibidir.*



KİŞİSEL TRAJEDİ

Monet, 60'ına yaklaşırken maddi güvenceye ulaşmış saygın bir ressamdı. Mayıs 1899'da Monet, Pissarro, Renoir ve Rodin Uluslararası Sanatçılar Topluluğu'nun Londra'daki New Gallery'de açılan sergisinde yer aldı. Bununla birlikte Monet'nin kişisel yaşamı yeniden kötülemişti.

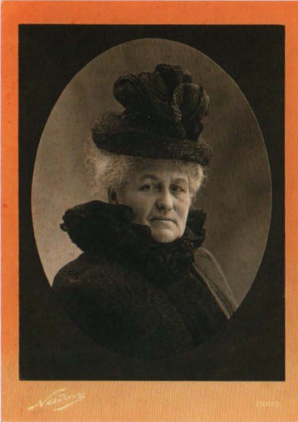
Seri resimlerinin, özellikle de son Seine serisinin ortaya çıkmasıyla Monet'nin başarısına ilişkin farklı görüşler oluştu. Bazı eleştirmenlere göre Monet'nin sanatı düşüşe geçmişti. Diğerleri onun izlenimcilerden çok uzaklaşmış olduğu görüşündeydi ve çok azı da sanatının sonraki aşaması için aklındakileri sezebilmişti. Görünüşe göre herkes onun mevcut ve gelecekteki çalışmaları hakkında bir görüşe sahipti. Guillemot ve Geffroy, daha önce Giverny'de bulunduklarından, havuzunun boyutu ve mahiyetini bilmeleriyle eleştirmenler arasında istisnaydılar. Kimse neye niyetlendiğini tam olarak kestiremese bile, birkaç sanatçı arkadaşı da bahçesi ve havuzunu biliyor ve muhtemelen bahçesini tema olarak kullanma planlarını seziyorlardı. Kimileri, önemli bazı planları olduğunu anlayacak kadar onu iyi tanıyordu.

İTİBAR

1899'da, geçmiş yıllardaki örnekleri izleyen pek çok yeni sergi düzenlendi. Rusya'da İmparatorluk Sanatı Teşvik Topluluğu, Monet'nin eserlerinin de yer aldığı bir Fransız sanatı sergisi düzenledi. ABD'de de, New York ve Boston'da Monet'nin kişisel sergileri açıldı. Tüm bunların sonucu olarak Monet'nin itibarı Avrupa ve Amerika'da hızla arttı.

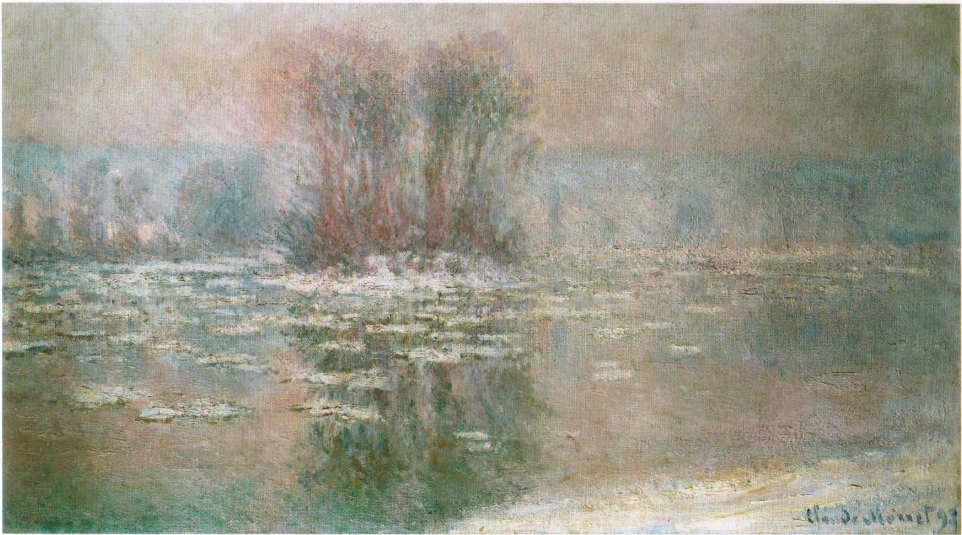
KEDER

Başarısının ve gelecek planlarının tam ortasında, bir kez daha, hüzün onu bulmuştu. 1898'de arkadaşı Mallarmé



Solda: Alice Monet, *Nadar (Gaspard Felix Tournachon), 1899. Gümüş baskı, siyah-beyaz fotoğraf.*

Yukarıda: Suzanne, *y. 1885. Bu hassas pastel uygulama* Suzanne'ı *düşünceli genç bir kız olarak betimler.*



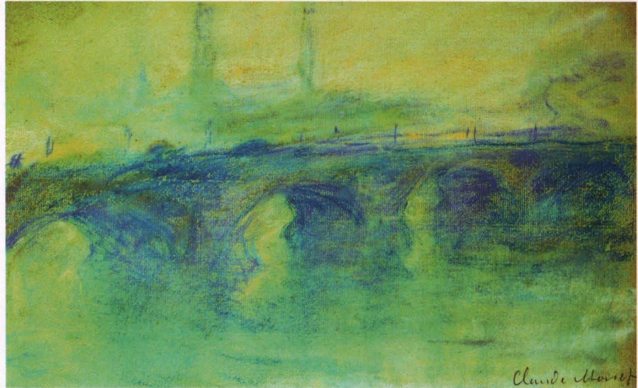
Yukarıda: Bennecourt'da Buz, *1898. Morlar, yeşiller ve maviler kullanarak Monet bu resimde gizemli bir hava yaratır.*

öldü ve Gleyre'ın atölyesinde 37 yıl önce tanıştığı Alfred Sisley gırtlak kanserine yakalandı. 1899 Ocak'ında Sisley Monet'yi evine çağırdı. Hâlâ tanınma mücadelesi veren Sisley, Monet'den ölümünden sonra ailesine yardım etmesini rica etti. Birkaç gün içinde de hayatını kaybetti. Monet, ailesine maddi destek sağlayabilmek adına o yıl Petit'nin galerisinde onun çalışmalarından oluşan bir sergi düzenledi.

Bu sırada başka bir acı olay daha yaşandı. Alice'in kızı Suzanne felç geçirdi. Yalnızca 30 yaşında olduğundan hayati tehlikesi olmadığı düşünülüyordu, ancak birkaç gün içinde yaşamını yitirdi. Alice'in ıstırabı kahrediciydi ve kızının yasını tutmayı hiçbir zaman bırakmadı. Doğal olarak Monet de etkilenmişti. Üvey kızına çok düşkündü ve karısını bu denli acı çekerken görmek zordu. Bir kez daha, sevdiklerine moral vermek amacıyla güçlü olması gerekiyordu.

LONDRA

Biraz Alice'in moralini yükseltmeye çalışmak, biraz orada yaşayan Michel'i ziyaret etmek ve biraz da Thames Nehri'ni yeniden ele almak için 1899 Eylül'ünde Monet ve Alice Londra'ya gitti. Michel Monet ilkbahardan beri buradaydı ve babası ile üvey annesi, kaldığı yeri görmek istiyordu. Monet, Savoy Hotel'in beşinci katındaki balkonuna şövalesini kurmuş ve manzarayı resmetmişti.



Yukarıda: Waterloo Köprüsü, *y. 1899 (kâğıt üzerine pastel). Savoy'dan resmedilmiştir.*

SISLEY'NİN AİLESİNE YARDIM

Sisley ve Monet'nin çalışmalarıyla Petit'nin galerisinde açılan sergiden elde edilen para Sisley'nin ailesine yardımcı olmuştu. Monet, Sisley, Renior ve Pissarro'nun eserleriyle Durand-Ruel'in düzenlediği bir başka sergiyle de yardıma devam etti.

JAPON KÖPRÜSÜ

Sanat hayatının genelinde Monet, Japon sanatı ve desenlerine olan hayranlığını açıkça ortaya koymuştu. Bu etkiyi sanatında kullandı ve Giverny'de oluşturmak istediği Japon tarzı bahçeyle de bir süredir bunu bilinir kılmıştı.

Monet'nin bahçe planında Japon bambuları ve şakayıklarıyla birlikte Japon tarzı bir köprü ve havuz da vardı.

ESİN VE UYGULAMA

Monet'nin ilk başta köprü yaptırma düşüncesi, muhtemelen havuzdaki aksini resmetmek içindi. Durand-Ruel'in sergisinde çalışmalarını gördüğü Hiroşige bir Japon köprüsü baskısı yapmıştı. Köprünün oranları Monet'in köprüsünü andırır ve yapının katılığı ile onu saran çiçeklerin narinliği arasındaki kontrast da dikkat çekici derecede benzerdir.

1899 yılının ortalarında Monet Japon köprüsünün ilk resimleri üzerinde çalışmaya başladı. O zaman pek çok kişi farkında olmasa bile bu resimler, su bahçesiyle ne yapabileceği ve onu kompozisyona nasıl dahil edeceğine dair yıllar süren derin düşüncelerinin bir neticesiydi. Ahşap köprünün tasarımı ona aitti ve 1899 yazı boyunca haftalarını köprü ve nilüferlerin çok sayıda tuvalini yaparak geçirdi.

BATI DOĞUYLA BULUŞUYOR

Monet'nin bahçesi yolun iki kenarındaki iki kısımdan oluşuyordu. Clos Normand diye anılan çiçek bahçesi evin önündeydi. Japon esintileri taşıyan su bahçesiyse yolun karşı tarafındaydı. Batı ve Doğu etkileriyle bu iki kısım birbirini tamamlıyordu. Monet'ye Normandiya ve İngiltere'de görüp hayran kaldığı bahçeleri hatırlatacak şekilde çiçekler, bitkiler, çalılar ve ağaçlarla kaplı çiçek bahçesi geometrik olarak inşa edilmişti. Bambu, gingko ve Japon meyve ağaçları gibi Doğu bitkileriyle dolu su bahçesiyse gizemli ve egzotikti. Tırmanıcı bitkiler, yayılan çiçekler ve çalılarla çevrelenmiş havuz ilk yapıldığında yaklaşık 1000 metre karelik bir alanı kaplıyordu.

Aşağıda: Ön Planda Açmış Morsalkımlarla Nehir Üzerindeki Yaya Köprüsü, *Ando ya da Utagava Hiroşige, (1797-1858), 1856, renkli ahşap baskı. Bu baskıda bir mabet ve bahçe görülür.*

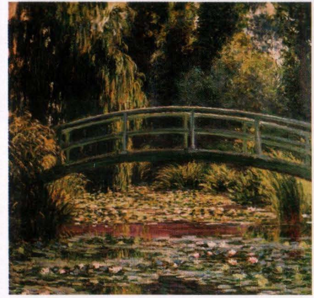




Yukarıda: Nilüfer Havuzu, *1899. Monet'nin gözde motiflerinin bu örneği, huzurlu ve dingindir.*



Yukarıda sağda: Beyaz Nilüferler, *1899. Nilüferler, onları saran su ve yaprakların karşıtlığıyla vurgulanmıştır.*



Yukarıda: Nilüferler ve Japon Köprüsü, *1899. Gökyüzünün yansımaları, gür yeşilliği ve köprü kemerini aydınlatıyor.*

O yaz burada çalışmasının iki nedeni vardı. Büyük üzüntü içindeki Alice'in yakınında olmayı ve köprü ile nilüferleri resmetme arzusunu yerine getirmeyi istiyordu. Nilüferleri ilk kez 1897'de bir seri halinde resmetmişti; 1899'da ise Japon köprüsü altındaki nilüferlerin 18 tuvalini yaptı. Köprünün büyük ve panoramik kemerini alttaki narin nilüferler için bir foya gibi kullandı. Renk, çizgi ve şekillerde bir kontrast vardı. Alt kısımda su, üst kısımsa gökyüzüyle yarı kaplı olacak şekilde resimlerini iki yarıya böldü. Çevrelenmiş mekân tüm resimlerde tam anlamıyla bir sükûnet ve huzur izlenimi yaratıyordu.

KARŞILIKLI BÜYÜLENME

Giverny'ye gelen ve burada çalışan çok sayıdaki sanatçıdan biri de Cézanne'dı. Monet ve Cézanne birbirlerine hayrandılar ve her ikisi de seri resimlere ilgi duyuyordu. Monet, Cézanne'ın Aix-en-Provence serilerinde kullandığı yöntemlerden ve köprü resimlerinden büyülenmişti.

İki sanatçı bazı konularda ayrı düşseler de, birbirlerine benzeşiyordu. İkisi de genellikle küçük, kırık fırça darbeleri ve renkli paletler kullandı; ikisi de aşina oldukları motifleri tekrar tekrar resmetti; ikisi de geleneksel resim unsurlarından uzaklaştılar. Öte yandan Cézanne sağlam formlar ve yapı üzerine odaklanırken, Monet ışığın geçici etkilerinin peşinden koştu. Cézanne'ın şöyle dediği söylenir: "Monet sadece bir göz –ama Tanrım, ne göz!" 1899'da Victor Chocquet'nin koleksiyonu açık arttırmaya çıktığında Monet, arkadaşını daha da çok destekledi. Arttırmada kendisinin de 13 çalışması olduğu halde, potansiyel bir alıcıya yazarak, Cézanne'ın bir resmini satın almasını istedi.

İKİNCİ ATÖLYE

Monet Japon köprüsü serisi üzerinde çalışırken bir yandan da evinin yakınında ikinci bir atölye yaptırıyordu. Bu büyük, iki katlı binayı bahçenin sol tarafına, seraların önüne inşa ettirdi. Zemin kat depo ve bahçıvan odası olarak kullanılırken cumba ve tavandaki büyük pencereleriyle bol ışık alan üst katsa kare şeklinde devasa bir odaydı. Burası Monet'nin çalışabileceği ve pek çok eserini koyabileceği kadar büyüktü. Arabalarla ilgilenmeye başladığı sonraki bir dönemde buraya bir de garaj ekledi. İlk atölyesini oturma ve çalışma odasına ve özel resim koleksiyonunun yer aldığı bir galeriye çevirdi. Fotoğraf için bir karanlık oda ve ilave iki yatak odası vardı. Çalışmaların boyutları daha da büyüdüğünde ona daha fazla alan sağlayan eklemeler 1916'da tamamlandı. Sonraki dönemdeki devasa tuvalleri özel şövalelerde duruyor ve devam eden işleri üzerinde çalışmak ve düşünmek için de bir kanepe kullanıyordu.

LONDRA

Thames Monet'yi tam anlamıyla büyüledi. 1870'deki ilk ziyaretinden beri Londra'nın gizemli ışığı ilgisini çekmişti. 1899'da buraya dönmek ve resim yapmak doğru zaman gibi görünüyordu.

Monet'nin amacı, Thames görünümlerini resmetmek olduğu kadar Londra'da İngilizce öğrenen oğlu Michel'i de ziyaret etmekti.

SAVOY HOTEL

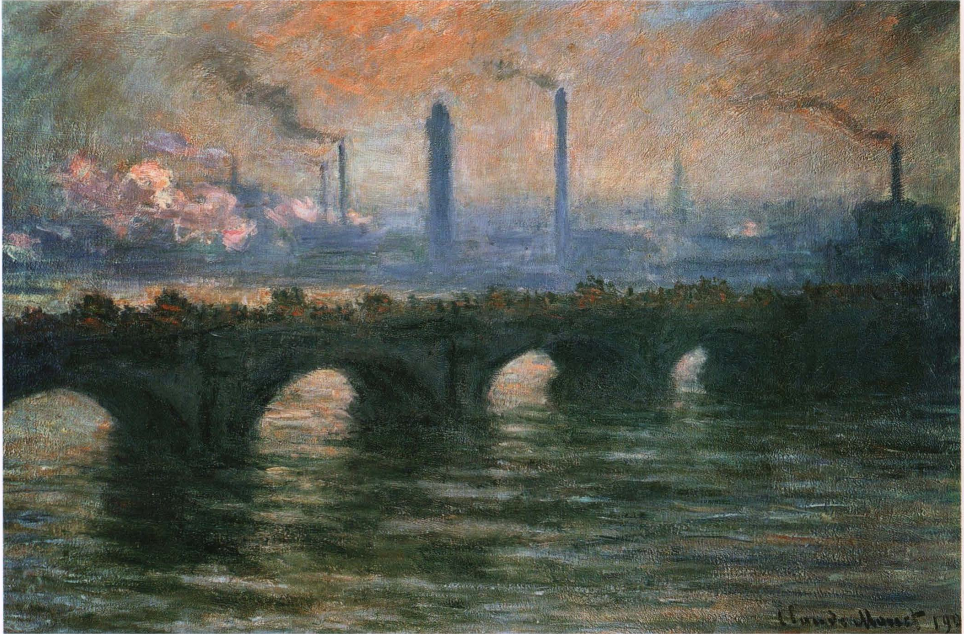
Hayli para harcanarak beş yılda tamamlanan Savoy Hotel 1899'da Strand'da açıldı. Londra'nın elektrikle aydınlatılan ilk oteli olmasından dolayı, kapılarını açmasından itibaren 70 özel banyosu ve el yapımı yataklarıyla tarz ve lüksün eşsiz bir örneği olarak kabul edildi. Ayrıca mükemmel bir Thames Nehri manzarası vardı ve pek çok gösterişli partiye ev sahipliği yaptı.

Aşağıda: Waterloo Köprüsü, Bulutlu Gün, *1900. Monet, havayla ilişkili Londra serisini zaman içinde geliştirmişti.*

1896 Şubat'ında Whistler, karısının ölümcül hastalığının tedavisi için Paris'ten Londra'ya gitmişti. Savoy'da Thames'i gören bir oda tutmuşlardı. Whistler, pencereden ya da balkondan manzaranın resmini yaparken karısı da yanı başındaydı. Karısı o ilkbaharda ölse de, Whistler Savoy'da geçirdikleri dönemi sevgiyle hatırladı. Üç yıl sonra Monet'ye, beşinci katta bir süit oda tutmasını öneren de Whistler oldu. Pencerelerinden Charing Cross Köprüsü, Waterloo Köprüsü ve Parlamento Binası'nı görebiliyorlardı.

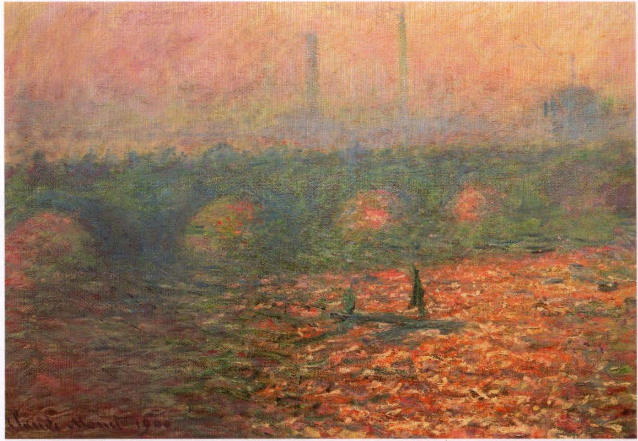
MONET'NİN MANZARASI

Monet 1899'da Thames Nehri'ni merkeze alan beş resim yaptı. Tıpkı duman, sis ve buhar gibi resimdeki yapılar da güçlü çizgiler ya da tonlar olmaksızın belli belirsiz görünüyordu. 1899 Ekim ayının sonlarında Alice'le birlikte Giverny'ye döndü, fakat üç ay sonra Londra manzaralarına devam etmek için tek başına tekrar bu şehirdeydi. Aralık 1901'de bir kez daha Londra'daydı. Her seferinde Savoy'da, beşinci kattaki aynı odada kaldı. Bu üç ziyareti boyunca Waterloo Köprüsü'nün 42, Charing Cross Köprüsü'nün 35 ve Parlamento Binası'nın 20 tuvalini içeren toplam 100'ün üzerinde resim yaptı. Yaklaşık 20 tane de pastel çalışma üretti. Günleri bütünüyle planlıydı. Sabahları ve öğlen yemeğinden sonra Savoy'daki penceresinin önünde, Charing Cross ya da Waterloo köprüleri resimlerini yaptı. Akşamüstüleri ise St. Thomas' Hastanesi'ne doğru nehri geçti ve

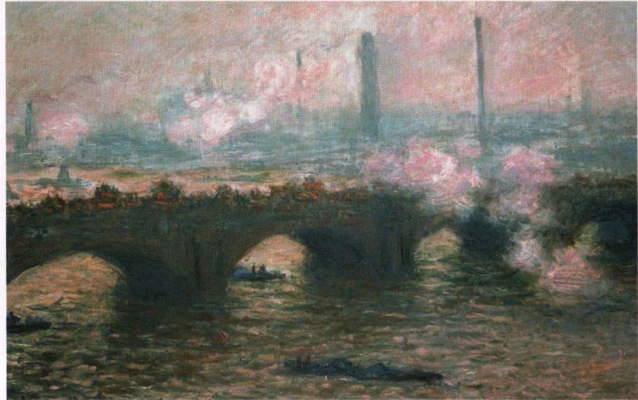


1900 YILI EVRENSEL SERGİSİ

15 Nisan-12 Kasım 1900'de Paris'te düzenlenen Evrensel Sergi'nin amacı, geçmiş yüzyılın kazanımlarını kutlamak ve bir sonrakininkileri karşılamaktı. Palais de l'Industrie'nin yerine Grand Palais ve Petit Palas inşa edildi ve burada Monet'nin 14 resmi sergilendi. Şehirde Gare de Lyon, Gare d'Orsay ve III. Alexandre Köprüsü gibi pek çok bina yapıldı. Paris metrosunun ilk hattı da bu dönemde açıldı. Serginin bir başka özelliği ise beş aydan fazla süren, modern zamanların İkinci Olimpiyat Oyunları'ydı.



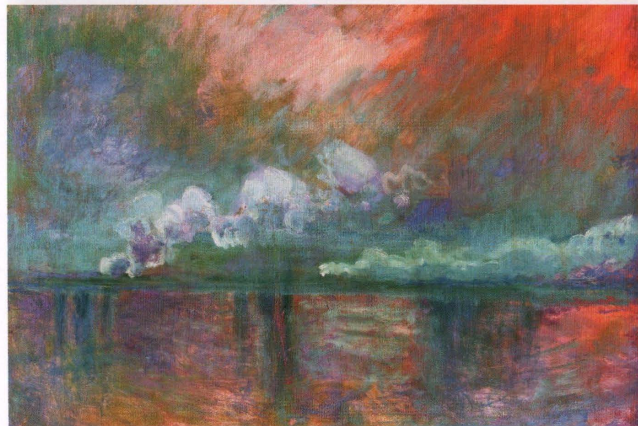
Yukarıda sağda: Waterloo Köprüsü, *1900. 20 yıldır ilk kez çağdaş motifleri seçen Monet, bir arada duran doğal çevre ile kentsel gelişimi gözlemlemek için yakaladığı fırsatı değerlendirdi.*



Sağda: Günbatımında Waterloo Köprüsü Çalışması, *1903.*

Parlamento Binası'nı resmetti. Nehrin ve binaların üzerindeki ışık etkileşimlerini hareketli fırça darbeleriyle güçlendirdi. Çalışmaları ışık etkilerini yakalamak için olabildiğince hızlı resmedilmiş izlenimi verse de, yapılmaları aylar sürmüştü. Resimlerini iki ülke arasında sürekli taşıdı ve iki ülkede de üzerlerinde çalışmaya devam etti.

Londra Monet için bir çekim merkeziydi. Ocak 1900'de Alice'e Savoy'dan şunları yazdı: "... güneş doğdu... ve büyüleyiciydi. Thames tamamıyla altın rengi. Tanrım, çok güzeldi, öylesine iyi ki, güneşi ve suyun üzerindeki yansımasını takip ederek çılgınca çalışmaya başladım."



Sağda: Charing Cross Köprüsü, Siste Duman, *1902. Pastel kullanımı, bu gökyüzü etkisine ulaşmada etkili olmuştur.*

BAHÇE

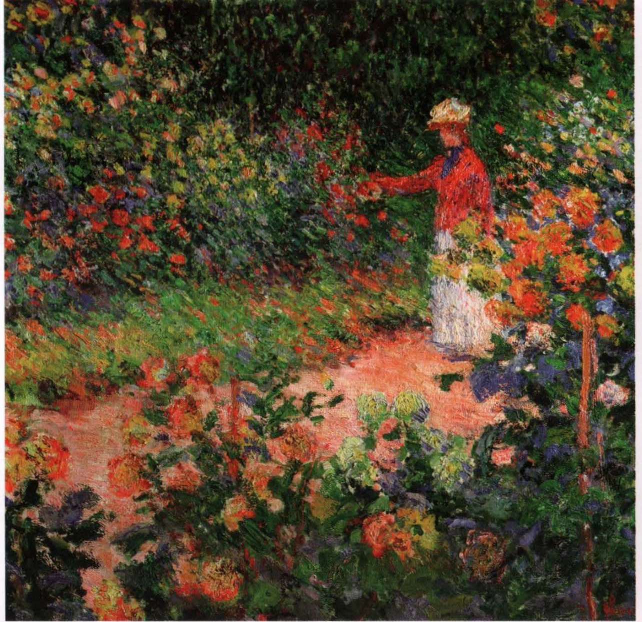
Dünya çapında tanınmaya başlayan hayli varlıklı bir sanatçı olmasına rağmen Monet bahçeyle ilgilenme arzusunu hiç kaybetmedi; bahçe, başlı başına bir sanat çalışmasıydı ve günün farklı zamanlarına ve mevsimlere bağlı değişiklikleri, kendine özgü yöntemiyle resme yansıtması için iyi bir araçtı.

Hiçbir şey yapmadan duramayacak biri olan Monet, Giverny'deki bahçesini zengin bir esin kaynağı olarak kullanma düşüncesindeydi.

GIVERNY'YE DÖNÜŞ

1900'de Monet Londra'da öylesine bıkıp usanmadan çalıştı ki kendisini neredeyse bir yıkıma doğru sürükledi. Ertesi yıl bir kez daha Londra'dayken, yaşadığı akut zatülcenp, onu eve dönmeye zorladı. Hâlâ ihtiraslıydı ve iyileşme sürecindeyken bile güneş ışığı dolu atölyesinde Londra tuvallerini geliştirmeye çalıştı ve su bahçesini değiştirme yolları aradı. Havuz orta büyüklükteydi fakat nilüferlerin yayılması ve havuzu tamamen doldurmasıyla, su hiçbir şekilde belirgin olmadığı için yansımaları da göremiyordu. Bu yansımaları yakalamak onun başlıca hedeflerinden olduğundan, bir şeyler yapması gerekiyordu.

Yaz boyunca uzmanlarla havuzu genişletme planlarını tartıştı. Sayısız idari zorlukla ve itirazla karşılaştı; bu iş pahalı ve devasa bir girişimdi. Bu büyüklükte bir havuz inşa etmek için imar izni gerekiyordu. İzin alındığındaysa, yakındaki Ru Nehri'nden suyun akıtılacağı hendekler kazılması gerekmişti. Ru Nehri'ni kullanan çiftçiler de endişeliydi. Monet onların su kaynağını tüketecek ve hatta havuzdaki egzotik bitkiler suyu kirletecekti. Bölgede yaşayan hiç kimse, özel bahçesine neden bu kadar büyük bir havuz yaptırmak istediğini anlayamıyordu. Fakat bu



Yukarıda: Giverny'de Bahçe, *1895. Resim bütünüyle, açan çiçeklerin bereketi ve gösterişine dairdir. Figür sadece küçük bir odak noktasıdır.*



Solda: Sanatçının Giverny'deki Bahçesi, *1900. Bahçesi Monet'ye daima ilham kaynağı oldu.*

sıradan bir bahçe değildi. Bahçecilik ulusal bir hobi olsa da, onun çiçek ve ağaçlarla kaplı on iki dönümlük arazisi alışılmadık bir şeydi.

20. yüzyılın başlarında ağaçlar ve çalılar onun bu bolluğu resmedebileceği kadar büyümüştü. Bu dönemde bahçesinin 30'dan fazla resmini üretti. Muhtemelen sayı daha fazlaydı. Hoşnut olmadığı bazılarını yok ettiği bilinir, fakat tam olarak kaç tane olduklarına dair kanıt yoktur. Bununla birlikte, 20. yüzyılın başlarından kalan bu bahçe resimlerinin yaklaşık üçte ikisi nilüfer havuzunu tasvir eder.

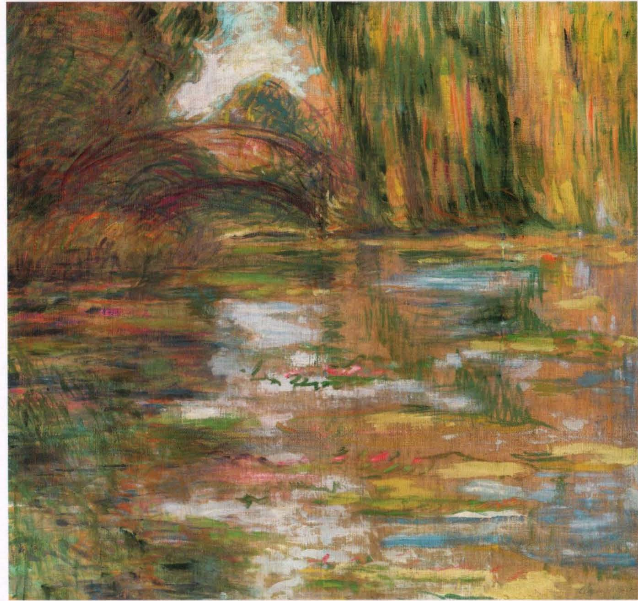
ÇİÇEKLER

Monet kariyerinin en başından itibaren çiçekleri resmetmişti. Kendi tabiriyle ilk "aydınlanmayı" Manet'nin *Le Déjeuner sur l'Herbe* resmini gördüğünde yaşamıştı; bu resim ona kendi kopyasını ve ayrıca *Bahçedeki Kadın*'ı resmetmek için ilham vermişti. O andan itibaren, Jean ve Camille'i gelincik tarlasında, babasını Sainte-Adresse'te, Vétheuil'deki bahçesini resmederek ve hatta krizantemli bir natürmortla çiçek resminden uzun süre ayrı kalmadı. Renklerinin ve dokularının büyüleyiciliği onu asla terk etmedi, hatta bir seferinde şunları söylemişti: "Onu sımsıkı kavrayamadan doğayı takip ediyorum; belki de ressam olmamı çiçeklere borçluyum."

ÖZEL BİR ÇİÇEK TARHI

Monet bahçecilikle ilgili bir dergiye ve çeşitli ansiklopedilere abone oldu; dünyanın dört bir yanından tohum sipariş ediyor ve bahçıvanlık hevesini paylaşan arkadaşlarına danışıyordu. Monet çiçek açma zamanlarına göre ve her çiçek tarhı için planlama yaparak konum ve dikim zamanlarını belirledi. Tek bir istisna vardı. Giverny'de penceresinin altındaki çiçek tarhı, 26 yaşındayken halası Lecadre'ın Sainte-Adresse'teki evinde görüp resmettiği tarhın bir kopyasıydı. Ailesinden ona inanmış ve sanatçı olması için onu desteklemiş halası Jeanne Lecadre'ın Monet'nin kalbinde özel bir yeri vardı ve çiçek tarhı daima onu hatırlatacaktı.





En yukarıda: Giverny'de İlkbahar, *1903. Monet nazik darbeler ve eskiz görünümü katan oyunlarla denemelerini sürdürdü.*

Yukarıda: Nilüfer Havuzu: Köprü, *y. 1898. Olağan yakın perspektiften değil, alışılmadık bir açıdan resmedilmiştir.*

YENİDEN SAVOY

Dünya çapında üne kavuşmasına karşın, Monet'nin resimlerinin satışı İngiltere'de asla iyi olmamıştı. Dreyfus Davası nedeniyle Fransa'ya karşı da bir hayal kırıklığı içindeydi. Bu etkenler onun, 1899 ile 1901 arasında sık sık Londra'ya gitmesine yol açtı.

Yaşı ilerleyen ve maddi olarak güçlenen Monet İngiliz centilmenlerinin yaşam tarzına daha çok ilgi duymaya başlamıştı.

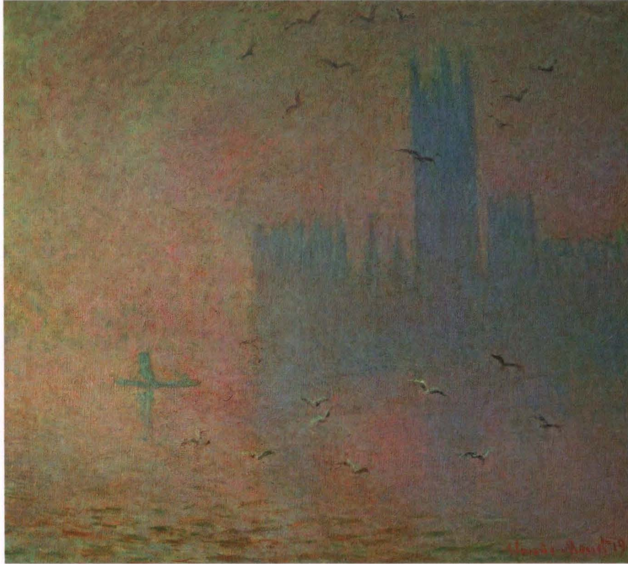
HAVA ETKİLERİNİ RESMETMEK

Londra'da zaman geçirmesinin en büyük sebebi, Thames Nehri üzerinde kalın sis tabakasıyla kaplanmış ünlü binaları resmetmekti. Daha 1877'de arkadaşı Duret'ye "Thames üzerindeki pus perdesini resmetme" tutkusunu yazmıştı. 20 yılı aşkın bir süre sonra büyü hâlâ devam ediyordu ve Londra havasındaki kirliliğin yarattığı etkiler onun odak noktası haline geldi.

1899'dan 1901'e kadar Londra'daki Savoy Hotel'e yaptığı üç ziyaret de sadece kış aylarındaydı. Kötü hava koşulları çoğunlukla resim yapmasını engellediği için çok yavaş ilerliyordu. Ancak hava elverişli hale gelir gelmez, yağmur, kar dinlemeden, yumuşak ve donuk renkleri betimlemek üzere işe koyuluyordu. Hava koşullarındaki her değişim onu adeta büyülüyordu. 1900'de Blanche'a şöyle yazdı: "Resmetmek için Londra'yı her gün daha güzel buluyorum." Ertesi yıl, daha önce çalıştığı tuvallerini yanına alarak bunları düzeltmeye devam etti ve istediği etkileri yaratabilmek için daha çok renk katmanı ekledi. Alice'e şunları yazdı: "Burası, bir şeyin hemen oracıkta bitirilebileceği bir ülke değil; aynı etkiler asla ikinci kez yakalanamaz." Öte yandan, Alice'i esir alan depresyonu iyileşme göstermediği için onu



Sağda: Parlamento Binası, Londra, Sisin İçinden Süzülen Güneş, *1904.*



Solda: Parlamento Binası Üzerinde Martılar, *1904. Monet, uyum ve kontrastlar yaratmaya dikkat etti.*

Giverny'de bırakmaktan dolayı suçluluk duyuyordu. Ona "sen acı çekerken ben güzel renkleri aramakla uğraşıyorum" diye yazdı. Aralık 1901'deki son Londra ziyaretinde, sabahları ve ikindileri balkonunda çalıştığı, akşama doğruysa St. Thomas' Hastanesi'nden Parlamento Binası'nı resmettiği günlük çalışma rutinine yeniden başladı.

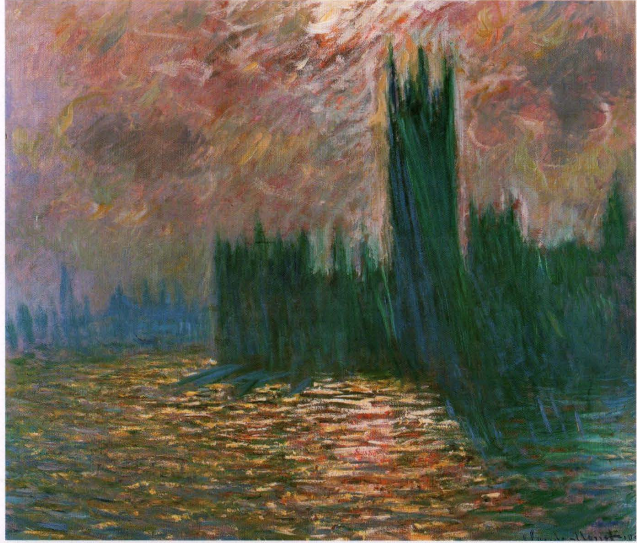
GIVERNY'YE DÖNÜŞ

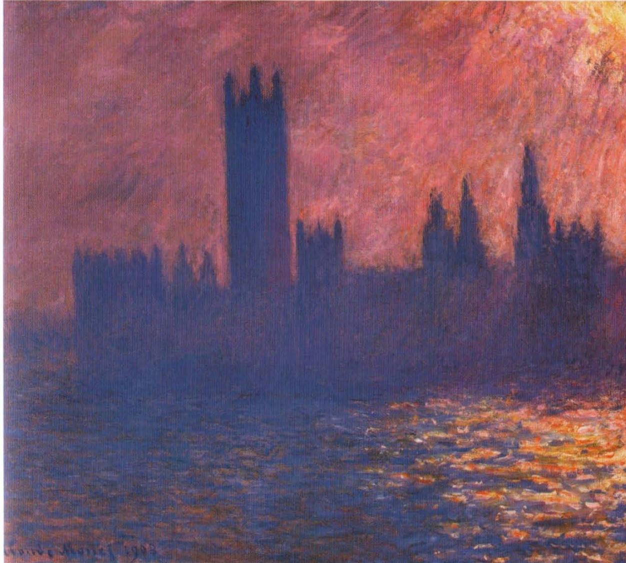
1901'in sonunda Fransa'ya dönerek üç yıl boyunca atölyesinde Londra tuvalleri üzerinde çalıştı. 1904'e kadar 85 Londra resmini tamamlamıştı ve o yılın Mayıs ayında bunların 37'sini Paris'te Durand-Ruel'in galerisinde sergiledi. Bu sergideki çalışmalarının satışı, o güne dek elde ettiği en büyük başarıyı getirdi; Fransa, İngiltere ve ABD'den koleksiyoncular resimlere inanılmaz paralar ödediler.

Aynı yılın devamında çalışmaları Missouri, Berlin ve Dublin'deki sergilerde yer aldı. Durand-Ruel Ocak 1905'te Londra'daki Grafton Galleries'de bir izlenimci sergi düzenledi. Renoir, Sisley, Pissarro, Cézanne, Degas, Morisot, Manet ve 55 resmiyle Monet eserleri sergilenen ressamlardan bazılarıydı. Monet Venedik Bienali'nde de yer aldı. Eleştirel yazılar artık geçmişte kalmıştı; Monet revaçtaydı. Ancak kendinden ve resimlerinden emin olmak şöyle dursun, çalışmaları üzerine uzun uzadıya düşünüyor, izleyiciye ulaştırmadan onları mükemmel kılmak için çok daha fazla vakit harcıyordu.

KRALİÇE VICTORIA'NIN CENAZESİ

Monet İngiliz arkadaşlarıyla zaman geçirebildiği ve hatta "benzersiz bir merasim" olduğunu ifade ettiği, Kraliçe Victoria'nın 2 Şubat 1901'deki cenaze törenine tanıklık edebildiği için İngiltere'de olmaktan mutluydu.





Yukarıda: Parlamento, Thames Üzerinde Yansımalar, *1905. Atmosferik etkileri deneyimlediği serilerinden bir parça.*

Solda: Parlamento Binası, Güneş Işığı Etkisi, *1903. Monet bu görünümlerde renkleri artan bir serbestlikle kullandı.*

MANZARA GELENEĞİ

İngiliz manzara resmi adını, genellikle değişken hava etkisinin özelliklerini yansıtan Crome, Girtin, Cotman, Constable ve Turner gibi tanınmış ressamlarla duyurmuştu. Bu değişken hava, muhtemelen Monet'nin İngiltere'de resmetme yönünde aldığı kararda etkiliydi. Belki de saygıdeğer bir manzara ressamı olduğunu ispatlamak ve sanat dünyasına yeteneklerini göstermek için biraz İngiliz manzarasına ihtiyaç duymuştu.

IŞIK HAVUZU

20. yüzyılın dönümünde Monet arabalara ilgi duymaya başladı ve 1901'de ilk ve 1904'te ikinci motorlu taşıtını satın aldı. Gezmenin Alice'in moralini düzeltmeye yardımcı olabileceğini umuyordu. 1904'te onu Madrid'e götürdü.

Ekim 1904'te Monet, Durand-Ruel'e şunları yazdı: "Uzun süreli planımı artık hayata geçirmeye karar verdim: Madrid'e giderek Velázquez'leri göreceğim."

DAHA AZ RESİM SATMAK

Monet, arabasıyla Vétheuil ve Lavacourt'a gidip resim yapıyordu. Burada bir kez daha tanıdık manzaralar üzerine resim üretmeyi sürdürdü. Fakat her şey onun için iyi gider gibi görünürken bile yeteneklerine dair kuşkuları vardı. Çalışmaları uluslararası sergilerde artık iyi tepkiler alsa ve koleksiyoncular bir Monet'ye sahip olmak için yaygara koparsalar da, onun için fark eden bir şey yok gibiydi –hâlâ aşırı ihtiyatlı davranıyor; saplantılı bir şekilde defalarca üzerinde uğraşmadan önce, resimlerini kimsenin görmesine izin vermiyordu. Eserleri daha az satılıyor, çalışmaları üzerine çok daha uzun süre düşünüyordu. Örneğin, 1902'de, yalnızca 12 Vétheuil resmini Paris'teki bir galeride sergiledi. Tüm resimler, üzerlerinde kaç sefer ekleme ya da değişiklik yaptığını gösteren çok sayıda boya katmanıyla kaplıydı.

1904'e gelindiğinde hiçbir maddi endişe taşımayacağı bir gelir durumuna sahipti. Bununla birlikte çalışmaları ve ruh haliyle ilgili kaygıları vardı ve sık sık özgüven problemleri yaşıyordu. Arada bir şevke geliyor, morali yükseliyor, fakat çoğunlukla hayal kırıklığı ve umutsuzluk onu alt ediyordu. Neyse ki bu durumu, o dönemde ürettiği çalışmalarında görünür değildir. Önceki yıllara kıyasla daha az üretiyor olsa da, kompozisyonları yine dikkatle düşünülmüştü ve her konuda farklı bir uygulamaya sahipti.



DÖNÜŞÜM

Monet havuzunu 20 metreden yaklaşık 60 metreye büyütünce köprü üzerine bir çardak ve morsalkım takı yaptı, kıyısına da bambu, ormangülü, Japon elması ve kiraz ağacı dikti. Bitkilerin palet üzerindeki renkleri andıracak şekilde bir araya getirilmesi ve her gün nilüferlerin üzerindeki tozun giderilmesi için bahçıvanlar işe aldı.

YANSIMADAKİ HUZUR

Havuzun büyütülmesi işi tamamlandığında, Monet şövalesini kurdu ve resim yapmaya kaldığı yerden devam etti. Ortaya çıkan tuvaller dingin ve huzurludur. Su yüzeyine odaklandı, böylece artık ufuk çizgisi yok oluyordu. Tüm tuvallerde yalnızca havuz görünür. Önceki Japon köprüsü resimlerinden farklı olarak, yansımalar ve nilüferler resimdeki tek unsurlardır. Bulutlar ve bitkiler resimde sadece sudaki yansımalarıyla yer alır. Çiçeklerin küçülen boyutlarıysa mekân derinliğini vermek amaçlıdır. Bu su bahçesi çalışmalarında insan unsuru ise tamamen devre dışıdır. Diğer bahçe resimlerinde yer alan aile üyeleri havuz resimlerinde görülmez. Kendinden şüphe etmesine ve çoğu kez olumsuz bakış açısına rağmen, 20. yüzyılın ilk birkaç yılı boyunca ürettiği nilüfer resimlerinin tümü dingin ve huzurludur.

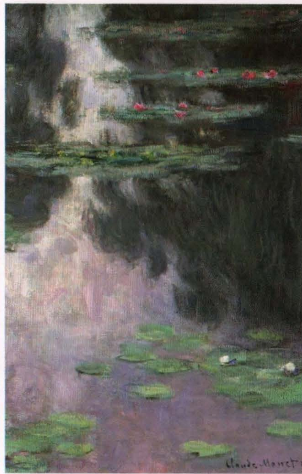
Monet'nin Londra'dan döndükten sonra bahçesine daha çok çekilmesinin bir nedeninin de, Dreyfus Davası nedeniyle memleketiyle ilgili yaşadığı düş kırıklığı olduğu söylenir. Bahçesi ve ailesi bir süreliğine ona yetmiştir. Japon köprüsü ve havuz onun için tükenmez

Solda: Nilüfer Havuzu, *1904. Monet, çiçekleri ve yansımaları da dahil ederek su yüzeyini inceledi.*

Yukarıda: Beyaz Nilüferler, *1907. Nilüferler, havuzdaki biçim ve zengin renklerin yanında neredeyse ikinci plandadır.*



Yukarıda: Nilüferler, *1906. Burada Monet, yansımaları hesaba katmadan motiflerin ton uyumuna odaklandı.*

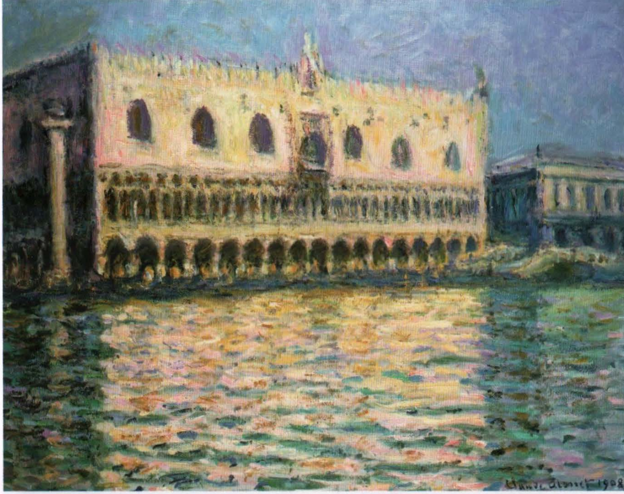


Yukarıda: Nilüferler ve Salkımsöğütler, *1907. Bu seri, havuz çevresindeki ağaçların yansımalarına ilişkindir.*

bir ilham kaynağıydı. Pek çok gününü, tuvallerinde nihai yaratıcılığı yakalamak üzere kapanıp resmederek geçirdi. Şöyle demişti: "Gökyüzünü ve suyu, yaprakları ve çiçekleri daima sevdim. Benim küçük havuzumda bunlardan bolca var." Bu, ona şifa veren bir deneyimdi. Bahçeler her zaman ruhunu aydınlatmıştı. Üstelik, evindeki ve bahçesindeki Japon etkisi yalnızca estetik bir kaygının sonucu değildi. Evini kutsal ve meditasyona uygun bir mekâna dönüştürmeyi amaçlıyordu. Hiçbir yerdeki sükûnet, bu su bahçesindeki kadar belirgin değildi. Bu ilk nilüfer resimleri 1903 ile 1909 arasında altı yılda yapıldı. 150 tanesine başladığı ve bunların yaklaşık 80'inini tamamladığı söylenir.

VENEDİK'TE SONBAHAR

1908 yılı Eylül ayının sonunda 68 yaşındaki Monet, Venedik'in cazibesini keşfetti. Binalar, ışık ve su arasındaki kontrast karşı koyamayacağı kadar çekiciydi ve onun resim üslubuna ve tutkularına fazlasıyla hitap ediyordu.



Solda: Palazzo Ducale, Venedik, *1908. Monet Venedik'in iklimine ters bir şekilde resimde turuncu ve mavileri kullandı.*

Alice, planladıklarının iki katı kalarak Venedik'te iki aylarını geçirdi.

Venedik'in değişen hava şartlarındaki görünümlerini resmederek Monet bir kez daha Turner ve Whistler'ın izinden gitti.

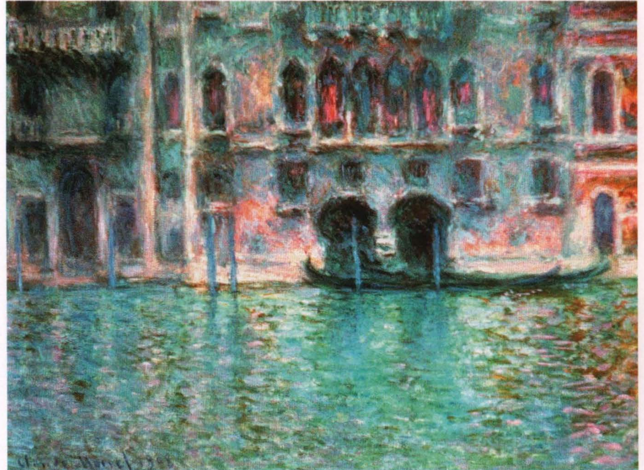
KEŞİF

Monet ve Alice 1 Ekim 1908'de Venedik'e trenle vardılar. Monet'nin İngiliz arkadaşı Bayan Mary Hunter'ın davetiyle geldikleri şehirde bir ay kalacaklardı. Monet ilk görüşte şehre âşık oldu. Şöyle dediği söylenir: "Resmedilemeyecek denli güzel! Tercümesi yapılamaz!" Alice bile buradayken gözle görünür biçimde canlandı. Başlarda Mary Hunter'ın misafiri olarak Büyük Kanal üzerindeki Palazzo Barbaro'da kaldılar. İki hafta sonra Hunter beklenmedik bir çağrıyla şehirden ayrılınca, Büyük Kanal'ın aşağı kısmındaki Grand Hotel Britannia'ya geçtiler. Monet çoktan burada bir seri üzerinde çalışma kararı almıştı ve ilk birkaç gününü uygun yerleri arayarak ve Venedikli üç büyük renkçiyi, Tiziano, Giorgione ve Veronese'yi incelemek üzere kilise ve müzeleri ziyaret ederek geçirdi. Monet ve

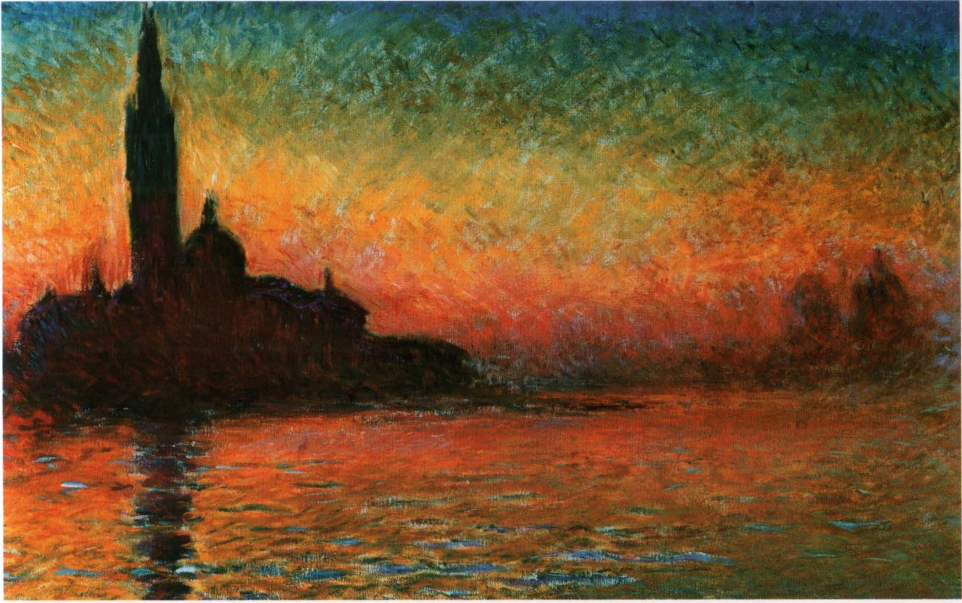
BAKIŞ AÇILARI

Nihayetinde Monet çalışacağı sekizden fazla konum belirledi. Seçtiği yerler arasında Palazzo Ducale, San Giorgio Maggiore ve Büyük Kanal da vardı. Bu yerlerin çoğu ortaçağ ve gotik tarz mimarisi, sudaki yansımalar ve değişken ışık gibi, resmetmeye alışkın olduğu bazı özellikler sunuyordu. Eskisi gibi, ancak bu kez çok daha parlak bir paletle çevresini renk perdeleriyle yorumlamak niyetindeydi. Bir kez daha, sisin örttüğü ve sudaki yansımaları nedeniyle yüzer gibi görünen binaların oluşturduğu manzaranın esiri olmuştu.

Özel bir görünümü yakalamak amacıyla San Giorgio Maggiore Adası'na gitmek için bir tekne kiraladı ve Büyük Kanal, Santa Maria della Salute ve Palazzo Contarini'yi bütünüyle



Sağda: Palazzo da Mula, Venedik, *1908. Bu çalışmayı atölyesinde bitirmiş, fakat boya katmanları oldukça ince kalmıştır.*



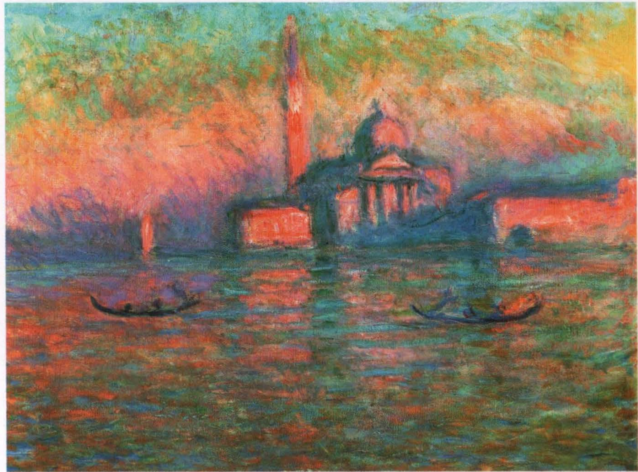
görebileceği yerlerde dolaştı. 9 Ekim'den şehirden ayrıldıkları Aralık başına kadar, etrafı inceleyip eskizler yaptıkça daha fazla resmetme hevesiyle dolarak sabırla çalıştı. Rouen Katedrali serisinde başlattığı ve sonrasında Thames serisinde devam ettirdiği çalışma yöntemlerini kullanıyordu. Ancak daha çok çalışsa da, bu resimlerin hiçbirini yerinde bitirmedi. Buradaki çalışmalarının yalnızca deneme ve başlangıç niteliğinde olduğunu belirtmiş, sanat taciri Gaston Bernheim'e de Ekim'de şunları yazmıştı: "Venedik beni heyecanlandırsa ve birkaç tuvale başlamış olsam da, sanırım hatıradan öteye gitmeyen başlangıç düzeyinde çalışmalarla eve döneceğim."

GÜNEŞ'İN GEÇİŞİ

Londra'dayken olduğu gibi, Monet'nin çalışma programı Venedik'te de Güneş'in hareketine tabiydi. Çoğu gün, yeni tuvallere başlıyordu. Sabahın sekizinde şövalesini ilk konusu olan ve San Marco Meydanı'nın karşısındaki San Giorgio Maggiore'nin önüne kuruyordu. Saat onda San Marco Meydanı'na geçiyordu. Öğle yemeğinden sonra Büyük Kanal'da, ardından Palazzo Barbaro ve sonra Grand Hotel Britannia'dan Palazzo da Mula'nın resmini yapıyordu. Genellikle her akşam Alice'le gondol gezintisine çıkıyordu.

Yukarıda: Günbatımında San Giorgio Maggiore, *1908. San Giorgio Adası'nın bu görünümü, San Marco Meydanı'ndan resmedilmiştir.*

Alice, kızı Germaine'e şöyle yazmıştı: "Penceremizden görünen manzara harikulade. Bundan daha güzel bir şey hayal edemezsin."



Sağda: San Giorgio Maggiore, Venedik, *1908. Kullandığı pembe ve mavi tonlar bunu resmederken artık iyi göremediğinin işaretidir.*

ACI VE TESELLİ

Çalışmaları artık daha verimli ve kazançlı olsa da, Monet, Alice'in ağır hasta olduğu 1909'un ilk birkaç haftası büyük bir üzüntü içindeydi. Alice 1911'de yaşamını kaybetti ve bunu birkaç yıl sonra Monet'nin henüz 46 yaşındaki oğlu Jean'ın ölümü izledi.

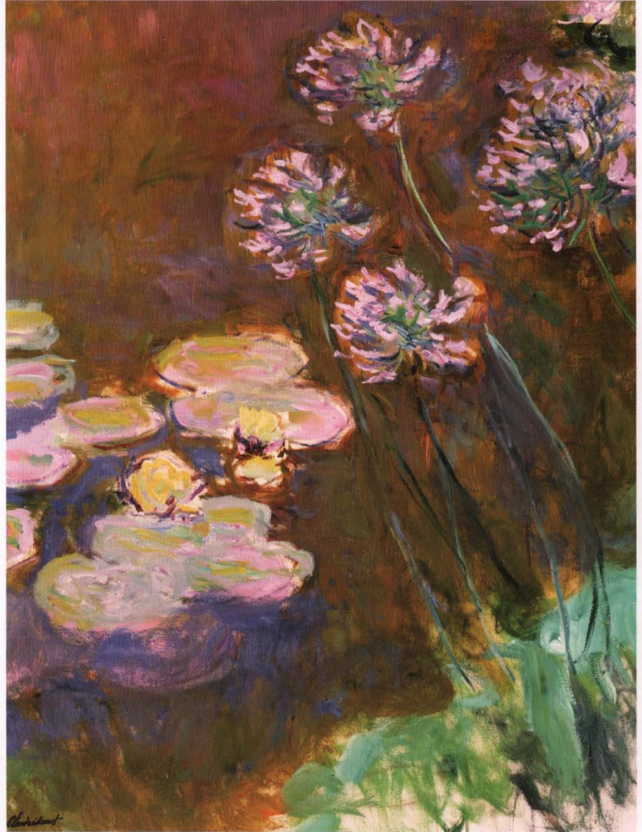
Alice hastalanıp yatağa düşse de, Venedik gezisinden sonra Monet kendisini bir süredir olmadığı kadar iyi hissediyordu. Atölyesinde bazı nilüfer resimlerini tamamlamaya karar verdi.

NİLÜFERLER SERGİSİ

Birkaç ertelemenin ardından Monet Ocak'ın sonuna doğru, Durand Ruel'in rue Laffitte'teki galerisinde açılacak sergi için bir gün kararlaştırabileceği düşüncesindeydi. Şubat'ta Durand-Ruel onu Giverny'de ziyaret etti ve Monet'nin Bernheim'a söz verdiği Venedik tuvallerini görünce üzüldü. Yine de, *Nilüferler, Bir Su Manzarası Serisi* (ismi Monet koymuştu) isimli sergi 6 Mayıs'ta Durand-Ruel'in galerisinde açıldı. Monet'nin 1903 ile 1908 arasında resmettiği kırk sekiz çalışma sergilendi. Son kişisel sergisinin üzerinden beş yıl geçmişti ve sergi büyük ilgi gördü. Yakalamış olduğu etkilerin çeşitliliği hem halkı hem de eleştirmenleri heyecanlandırdı. Çalışmaları, tam bir özgürlük hissi yaratan geçici sahneleri

SEL

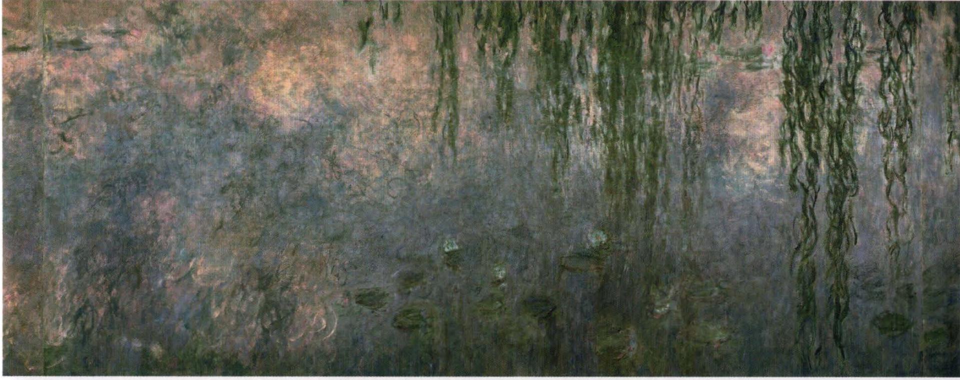
1910 yılı Ocak ve Şubat'ında Paris ve Seine Vadisi şiddetli sel baskınlarına maruz kaldı. Seine'in ve Epte'nin kıyıları sular altında kaldı. Su, Monet'nin bahçesinin ana yürüme yolunun ortasına kadar ulaştı. Alice hastaydı. Monet için berbat geçen birkaç hafta başladı. Havuz tamamen sel suları altında kaldı, dış dünyayla zar zor bağlantıya geçebildi ve tedarikleri tükendi. Şubat'ta bir arkadaşına şunları yazdı: "Büyük bir selin ortasındayız ve bütün bencilliğimle sadece bahçemi düşünebiliyorum. Zavallı çiçeklerim çamura bulandı." Şubat'ın ortasında sular yeniden yükseldi. Monet, bahçesinin bir daha asla eski ihtişamına kavuşamayacağına dair umutsuzluğa kapılmıştı.





Solda: Nilüferler, *1915. İnce, kırık fırça darbeleri, çalışmaya doğaçlama görünümü verir. Koyu alanlarda menekşe rengi ve çivit kullanılmıştır.*

Yukarıda: Nilüferler ve Agapanthus, *1914-17. Dinamik, ahenkli ve tamamlanmamış görüntüsüyle bu resim görme duyusu zayıflarken resmedilmiştir.*



Yukarıda: Nilüferler: Salkımsöğütlerle Sabah, *1914-18, merkez parçadan bir detay.*

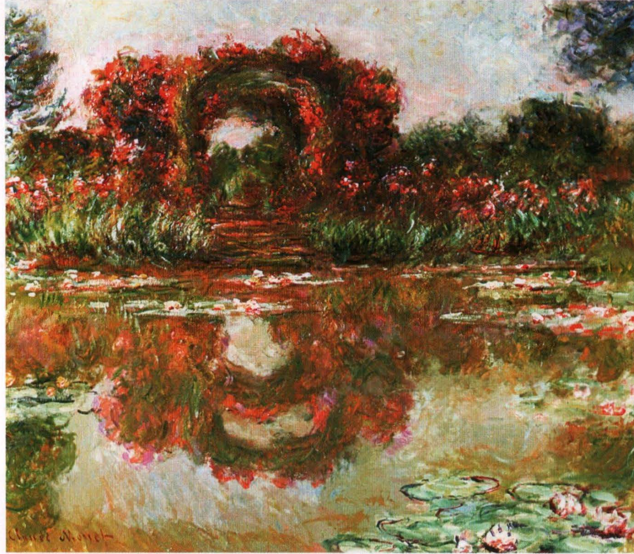
aktarmada renklere duyduğu gereksinimi ve doğaya olan tutkusunu yansıtıyordu.

ALICE

Suzanne'ın ölümünden sonra sürekli depresyonda olan Alice, Venedik'ten döndüklerinden beri hastaydı. Lösemi teşhisi konmuş ve yataktan çıkamaz olmuştu. Onun sağlığı kötüleştikçe Monet perişan oluyordu ve Mayıs 1911'de kaçınılmaz sonun uzakta olmadığı anlaşıldı. 19 Mayıs 1911'de, Monet başucundayken Alice yaşamını kaybetti. 30 yıllık birlikteliğin ardından gelen bu kayıp Monet'yi kahretti. Aylar boyunca hiçbir şey yapamadı. Bir arkadaşına, "Zaman geçiyor ve ben acılı varlığımın üstesinden gelemiyorum," demişti. Yılın sonunda Blanche'a, resim yapmayı sonsuza kadar bırakacağını söyledi. "Bu günlerde yapabildiğim tek şey pek çok Venedik resmini berbat etmek, hepsini imha etmek zorunda kalacağım. Çok üzücü; onları sevgili Alice'imle geçirdiğim mutlu günlerin hatıraları olarak oldukları gibi bırakmalıydım."

VENEDİK SERGİSİ

Yine de Monet Venedik tuvalleri üzerinde yavaş yavaş çalışmaya başladı ve 1912'de, geziden dört yıl sonra, 29 tuvali Paris'teki Bernheim-Jeune galerisinde sergilendi. Kariyerinin başında ondan fazlasıyla etkilenen Paul Signac (1863-1935), Mayıs'ta Monet'ye şöyle yazdı: "Yeni çalışmalarının büyük bir kısmını görme mutluluğuna eriştim. Her şeyin senin iradenin bir ifadesi olarak bütünleştiği, hiçbirinde duygulara karşı gelen bir detayın olmadığı Venedik resimleri... Sanatının en yüksek ifadesi olan bu eserlere hayran kaldım."



Yukarıda: Giverny'de Gül Takı, *y. 1913. Monet, impasto uygulamasıyla çiçeklerin dokusunu oluşturdu.*

BAŞKA SAĞLIK SORUNLARI

Bu sıralarda Monet, en büyük oğlu Jean'ın sağlığından endişeliydi. Blanche'la evlendiğinden beri Jean frengi belirtileri göstermeye başlamıştı. Hastalığı daha önce kapmış olmalıydı. Tam bu dönemde Monet'nin de bir gözü kör oldu. Uzmanlar katarakt teşhisi koymuş, ameliyat edilmesini önermişti –Monet, görüşünü tamamen kaybetmeyi göze alamayacağı için ameliyat olmamaya kararlıydı. Bu korkuyla hararetle çalıştı; çılgın fırça darbeleri ve beklenmedik renklerle ürettiği çalışmaların ne olduğu pek anlaşılmıyordu. 1914'ün başlarında, henüz 46 yaşındaki Jean yaşamını kaybetti.

SON YILLAR

Jean'ın ölümünden sonra, Monet'nin diğer oğlu Michel de bir ameliyat geçirdi ve Monet Paris'te onunla kaldı. Son dönemlerde yaşadığı keder, Monet'yi kötü şekilde etkilemiş, evine ve bahçesine daha çok kapanmasına neden olmuştu. Seyahat dönemi artık sona ermişti.

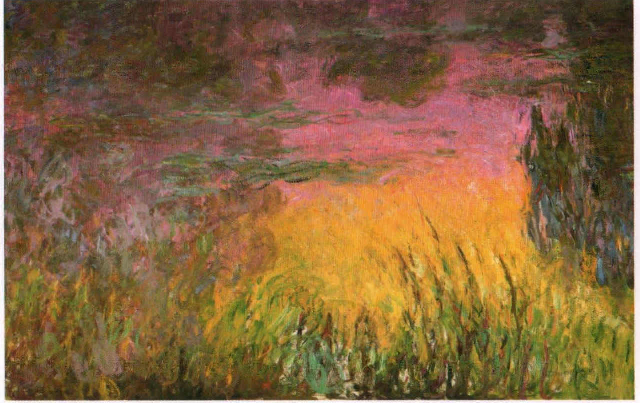
1914, Birinci Dünya Savaşı vahşetinin de başladığı yıldı. Monet ise depresyonunu kabullenme mücadelesi veriyordu.

LES GRANDES DÉCORATIONS

Bu sürecin ardından Blanche, annesinin rolünü üstlenerek Monet'yle ilgilenmeye başladı ve onu fırçasını yeniden eline alması için heveslendirmek amacıyla, resim yapmayı sürdürdü. Belki Blanche'ın cesaretlendirmesi sayesinde belki de kendisini mecbur hissettiğinden, tam da bu dönemde Alice'in ölümünden beri hissetmediği resim yapma şevkini geri kazandı.

Monet, 1914'teki korkunç olaylar esnasında bahçesinin güvenli ortamına döndü ve yeniden, ancak bu kez çok büyük tuvallere bahçenin resimlerini yapmaya başladı. Hâlâ görme zorluğu çekse de, tuvalleri baştan sona havuzdaki yansımalarla doldurdu. Her zamanki gibi, kararlılıkla kuşku arasında gidip geliyordu; pek çok insan savaşta hayatını kaybederken nilüferler gibi önemsiz bir konuda resmetmenin savunulabilir bir şey olup olmadığını sorguladı. Yine de muazzam ölçülerdeki nilüfer tuvalleri üzerinde çalışmayı sürdürdü. 2 x 4,25 metre boyutlarındaki dört tuvale, salkımsöğüt yansımaları serisini resmetti. 1865 tarihli, tamamlamadığı *Le Déjeuner sur l'Herbe* çalışmasından beri bu boyutta bir tuval üzerine resim yapmamıştı.

1915'te bahçesine, devasa nilüfer tuvallerini içeride resmedebileceği büyüklükteki üçüncü atölyesini inşa ettirdi. 1916'da, artık önemli bir politik figür olmuş eski arkadaşı Clemenceau, aynı doğrultuda daha çok eser üretmesi için onu yüreklendirdi. 1917'de, yeni unvanıyla Fransa Başbakanı Clemenceau,

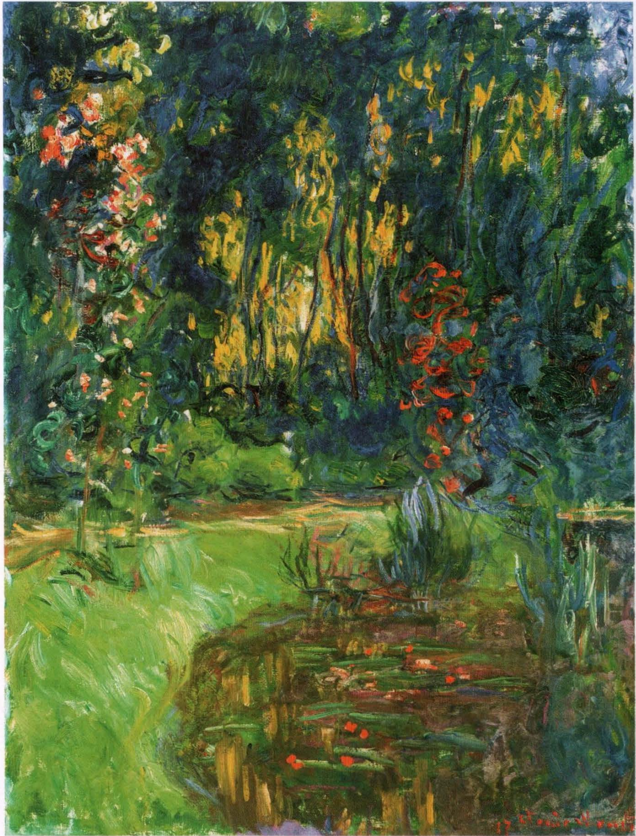


Yukarıda: Günbatımında Nilüferler, *1915-26. Soyutluğun sınırlarında bir resim.*



Aşağıda: Nilüferler: İki Salkımsöğüt, *(1914-18), sol kısım.*

Sağda: Giverny Bahçesi, *1923. Göz ameliyatlarından önce bahçesi yüzlerce tuvalde yer aldı.*



SAVAŞ

1914 yazında Fransa Almanlara karşı bir çatışmaya daha hazırlanıyordu. Habsburg Hanedanı'nın veliahtı, Avusturya Arşidükü Ferdinand, karısıyla birlikte, Bosna-Hersek'in başkenti Saraybosna'da (Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun şehri), bir Sırp tarafından öldürüldü. Bir ay sonra, Avusturya Sırbistan'a karşı savaş ilan etti. Ağustos'ta Alman birlikleri Lüksemburg ve Belçika'ya doğru yürüşe geçti. Brüksel'in alınmasının ardından Paris'e doğru yöneldiler.

ulusları için yaşamlarını veren genç adamları onurlandırmak amacıyla Monet'nin abidevi 12 tuvalini satın alacağını söyledi. Monet, bunların yanı sıra 60 nilüfer tuvali üzerinde çalışmaya devam etti. Ancak 1920'de Clemenceau yeniden seçilemedi. Yine de Monet, Güzel Sanatlar Bakanlığı'yla görüşmeleri sürdürdü ve karneyle dağıtılan kömür karşılığında çalışmalarını bağışlamayı önerdi. Bakanlık, Monet'nin bu destansı çalışmaları için Tuileries Bahçeleri'nde yeni bir bina inşa ettirdi.

KÖRLÜĞE DOĞRU

Körlük tehlikesiyle kaygılanan Monet, 1922 yazında Durand-Ruel'e şöyle yazdı: "Bir daha hiçbir şeyi göremez olmadan önce her şeyin resmini yapmak isterdim." Artık sağ gözü görmez olmuştu, sol gözüyse sadece yüzde on oranında görebiliyordu. Ertesi yıl pek de seçim şansı olmadan, görme yetisini kazanmak için dört katarakt ameliyatı geçirdi. Yaklaşık bir yıl sonra *Grandes Décorations* üzerinde yeniden çalışmaya başladı. Arkadaşlarına şöyle demişti: "Görüşüm tamamen düzeldi. Hiç olmadığı kadar çalışıyorum."

ÇÖKÜŞ

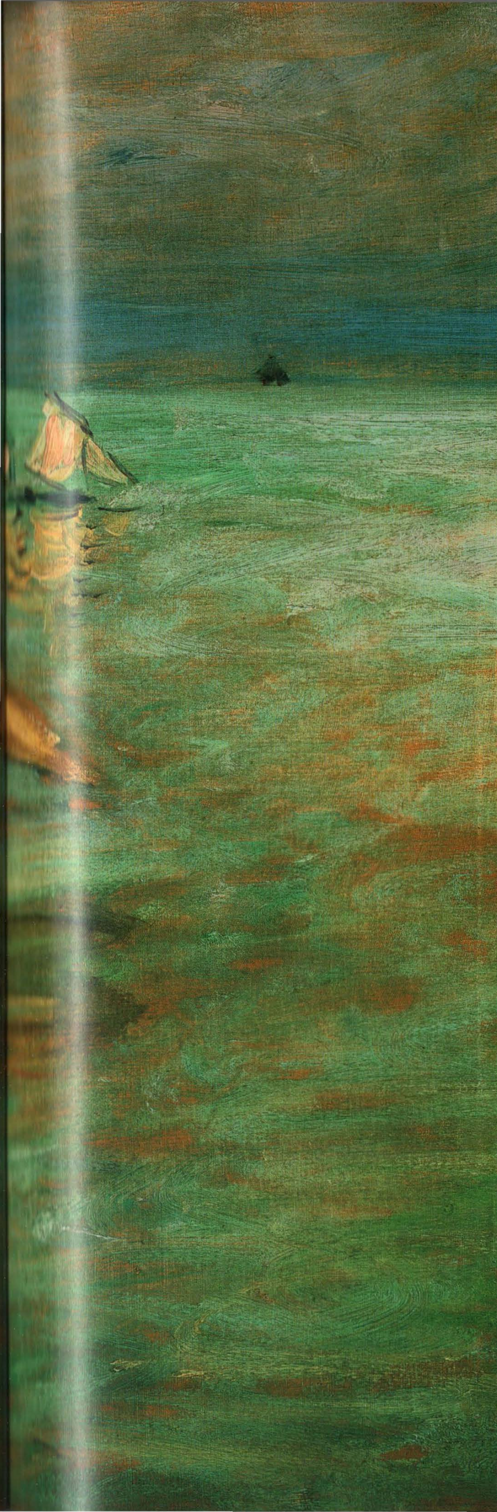
85. doğum gününden hemen önce Monet, devasa tuvallerini henüz teslim etmemişken "boyanın kurumasını" beklediğini açıkladı. Ne var ki, ertesi yıl sağlığı epey kötülemişti ve 5 Aralık 1926'da, 86 yaşındayken, akciğerlerindeki doku sertleşmesinden dolayı hayatını kaybetti. Monet sade bir cenaze töreninin ardından Alice, oğlu Jean, üvey kızı Suzanne ile Marthe ve Ernest Hoschedé'nin yanına gömüldü.



Yukarıda: Nilüferler-Bulutlar, *1915-26, merkezdeki kısım. Bulutlar Saint-Lazare Garı'ndaki trenlerin beyaz buharına benzer.*

1927 Mayıs'ında, onun resimleri için özel olarak kurulan galeri, Orangerie, Paris'te açıldı.





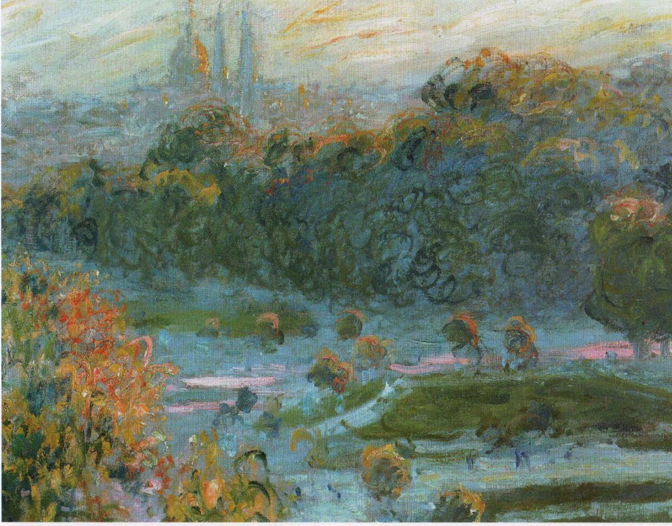
Galeri

Daima doğadan esinlenerek çizen Monet, dünyayı güneş ışınlarının yansıttığı şekliyle gördü. 1858'de Boudin ile birlikte Le Havre ve çevresini resmettiği o ilk andan, 1926 yılındaki ölümüne dek hiç durmadan, tükenmeyen bir tutkuyla binlerce eser üretti. Kariyerinin başlarında sanat anlayışıyla alay edilmiş ve kötü eleştiriler almış olsa da, hiçbir zaman tam anlamıyla erişemediğini hissettiği ideale yaklaşmak için yaşamı boyunca gayret etmeyi sürdürdü. Azmi hiç azalmadı ve hiçbir zaman kibirli ya da yaptıklarıyla yetinen biri olmadı. Clemenceau'ya yazdığı son mektubunda şöyle demişti: "Çalışmama dönmek için paletimi ve fırçalarımı hazırlamayı düşünüyordum ama ilerleyen hastalığım ve artan ağrılarım buna engel oldu. Umut etmekten vazgeçmiyorum."

Solda: Pourville'de Küçük Balıkçı Tekneleri, *1882. Bu basit ve duygusal çizimde Monet tekneler ile yarattığı diyagonal kompozisyon arasında, anın izlenimini destekleyen uzamsal bir ilişki kurar. Tuvalin geneli hareket ya da objelerden yoksundur, sadece sudaki ince boyanmış birkaç tekne bir odak noktası yaratır. Kesik fırça darbeleri dinamizm hissini artırır.*


Claude Monet

Genç Yetenek



Monet'nin doğal yetenekleri ısrarcı tutumu, sanatına adanmışlığı ve çalışkanlığıyla gelişti. Genç yaşlarından itibaren eşine ender rastlanılan bir sanatsal başarı gösterse de, yakalaması zor ışık geçişlerini yansıtabilme yeteneğinden her zaman şüphe etti. Üretken ve yorulmak bilmez Monet amacına yönelik çalışmalarını dikkatle planladı ve uyguladı. Taslakla başlar (nereye giderse gitsin, gözüne çarpan sahneleri hızla aktarmak için yanında daima minik bir taslak defteri taşırdı), doğrudan motifinin önünde çalışır ve detayları ezberleyerek döndüğü atölyesinde tuvallerini tamamlardı. Kariyerinin başlangıcından itibaren, görsel gerçekliği iletmeye ve üzerinde çalıştığı resimde ışığın değişen etkilerine hep ilgi duydu. Erken dönem deneysel çalışmaları, sonraki eserlerinin temelini teşkil etti.

Yukarıda: Tuileries Bahçeleri, Çalışma, *1875. Monet, ön plandaki parlayan güneşten uzaklardaki serin buğuya dek, ışıktaki ince değişimleri yakaladı.*
Solda: Bahçedeki Kadınlar, *1866.*



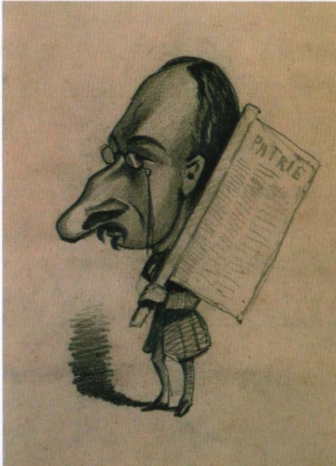
***La Lézarde Kıyıları*, 1856, kâğıt üzerine kurşunkalem, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 39 x 29 cm**

Aynı zamanda *Göl Kenarındaki Ev* ya da *Nehir Kıyısı* olarak da isimlendirilen çalışmayı Monet Ağustos 1856'da, 15 yaşındayken yaptı. Resim, doğrudan gözlemle çevresini çizmeye karşı giderek artan ilgisini gösterir. Karikatürleri taslak defterinin sayfalarını doldurmaya devam etse de, ağaç ve yeşilliklerin yer aldığı daha geleneksel desenler de daha sık görünmeye başlamıştır. Koyu ve açık tonların güçlü karşıtlığıyla bu, 15 yaşında biri için ustalıklı bir çizimdir. Beyaz kalem aydınlık alanları vurgular.



***Jules Husson Champfleury'nin Karikatürü*, 1858, kâğıt üzerine kurşunkalem ve guaj, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 32 x 24 cm**

"Champfleury" adıyla yazan Jules François Félix Fleury-Husson (1820-89) Fransız sanat eleştirmeni ve romancıydı. 1844'te *L'Artiste* dergisi için sanat eleştirileri yazmaya başladı. Gerçekçilik akımı taraftarıydı ve 1856 ve 1857'de *Le Réalisme*'in editörlüğünü yaptı. Bu Husson çizimiyle Monet, zamanının devrimci sanatçılarına olan sempatisini gösterir.



***Jules de Premaray*, y. 1858, kâğıt üzerine kurşunkalem, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 24 x 16 cm**

Le Havre'lı bir gazetecinin bu karikatürünü Monet gençlik yıllarında çizdi. Saygısızca davrandığını kabul ediyordu, fakat cüretli birkaç çizgiyle insanları betimlemedeki becerisi ona bir miktar para kazandırıyordu. Üstelik bu yolla adını Le Havre çevresinde duyurmuştu.

***Şişelerle Natürmort*, 1859, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 46 x 65 cm**

Monet'nin Paris'e geldiğinde ürettiği ilk resimlerden biridir. Salon'da gördüğü çalışmalardan aldığı ilhamla, Troyon ve diğer bilinen sanatçılara neler yapabileceğini göstermek için pürüzsüz tuttuğu fırça darbeleri ve özenle belirginleştirdiği doku ve tonlamalarla oldukça akademik bir üslupta resmetmiştir. Kişisel ifadeyi yansıtmamaya çalışsa da, resim hayat dolu ve kişiseldir.



***La Pointe de la Héve,* 1864, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 41 x 73 cm**

Monet'nin 20'li yaşlarının başında resmettiği çalışmada, dönemin gözde turistik mekânı, Le Havre yakınındaki Sainte-Adresse'in sahili görülür. Muhtemelen daha büyük bir resim için etüt çalışmasıdır. Taslak gibi duran fırça darbeleri, özellikle de incelikle işlenmiş çakıllı sahil, solgun deniz ve gökyüzüyle bu resim Boudin etkileri taşır. Daha en başından, ışığın değişken etkilerine yönelik ilgisinin de bir kanıtıdır.



***Chailly Yolu, Fontainebleau,* 1865, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 43 x 59 cm**

Alçak ufuk çizgisi ve belirgin ışığıyla bu çalışma Corot, Jongkind, Daubigny ve Boudin etkileri taşır. Monet bu resmi, Bazille'le birlikte kaldığı dönemde yaptı. Buradaki hedefi açıktır: Koyu kontraslar ve düzenli, küçük fırça darbeleri ile oluşturulmuş berrak ışıkta, net olarak ön plana odaklanmak. Arka plandaki yumuşak, saklı renkler ve gölgeli ağaçlar, havayla ilgili ilerideki çalışmaların habercisi gibidir.





Bougival'de Seine Üzerinde Buz, y. 1864-69, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 44 x 54 cm

19. yüzyılda Bougival, Paris'in gözde bir banliyösüydü. Monet 1860'ların ortalarından sonuna dek, Renoir ya da Bazille ile burada zaman zaman resim yaptı. Resimleri bölgedeki ışık ve hareketliliği, güçlü ve basit fırça darbeleriyle yakalar. Bu, resmettiği ilk karla kaplı manzaralarından biridir ve oldukça geleneksel "X" biçimli kompozisyona ve sınırlı renklerle gösterişsiz palete bağlı kalmıştır.



Ormanda Patika, 1865, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 59 x 81 cm

Monet 1865 yazını Chailly'de geçirdi. Toprak rengi tonlarını bazı daha açık, parlak renklerle yan yana uyguladığı bu resim, kendi aydınlık renk anlayışı kadar Daubigny ve Corot'nun etkisini de gösterir. O dönem Amand Gautier'ye şöyle yazmıştır: "Burada beni cezp eden, karşı koyamadığım binlerce şey buldum. Çok sıkı çalıştım ve sen de her zamankinden daha dikkatli baktığımı göreceksin."



Le Déjeuner sur l'Herbe, 1865, tuval üzerine yağlıboya, Puşkin Müzesi, Moskova, Rusya, 248 x 217 cm

Monet, iki yıl önce Salon des Refusés'de gören herkesi çarpan Manet'nin 1863 tarihli çalışmasına bir saygı göstergesi olarak aynı isimli bu devasa resmi, 1865 sonbaharında Paris'teki atölyesinde, önceki yaz yaptığı çok sayıdaki açık hava eskizinden üretti. Tam boy figürleri doğrudan tuval üzerine çizerek ve geniş, doğaçlama fırça darbeleriyle kalın boya uygulayarak tamamen alışılmadık çizim teknikleri kullanır.



***Ağaçlıkta Açık Alan*, 1865, Renoir, tuval üzerine yağlıboya, Detroit Institute of Arts, Michigan, ABD, 57 x 82,5 cm**

1865 yazı boyunca Renoir sıklıkla Monet ve diğer genç sanatçılarla Fontainebleau ormanında resim yaptı. Renoir'nın soğuk renkleriyle yumuşak ve dikkatli fırça darbelerinde Corot'nun etkisi açıktır. Boyayı ele alışı ve uygulaması enerjiktir, kompozisyon ustaca kurulmuştur. Monet gibi o da çok geçmeden fırça darbelerini gevşetmeye ve resimde daha büyük risk almaya başladı.

***Chailly Civarında Saman Balyaları, Gündoğumu*, 1865, tuval üzerine yağlıboya, San Diego Museum of Art, ABD, 30 x 60 cm**

1890-91 tarihli *Saman Balyaları* serisinden 25 yıl önce resmettiği bu saman balyaları manzaranın bir parçasıdır ve sahnenin tamamını kaplamaz. Tuvalin üçte ikisi, gökyüzü ve gözü doğan güneşin solgun turuncusuna çeken alçak bulutlarla kaplıdır.





***Kışın Saint-Siméon Çiftliği Yolu*, 1867, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 65 x 92 cm**

Parlak ve göz kamaştırıcı Japon kar sahneleri Monet'yi kariyerinin ilk yıllarından itibaren cezp etti. Japon baskıları kâğıt üzerine yarı saydam renkli mürekkeple basılıyor ve böylece Monet'nin ilgisini çeken özel bir parlaklık hissi veriyorlardı. Monet, gökyüzüne karşı siluet halinde duran karlı dallardan desenler yarattığı bu resminde beyaz, eflatun, maviler ve kahverengiden oluşan yumuşak bir palet kullandı.



Küçük Köpek ile Camille, **1866, tuval üzerine yağlıboya, Bührle Koleksiyonu, Zürich, İsviçre, 73 x 54 cm**

Daha önce gördüklerinden farklı fikirleri denemeye daima hevesli olan Monet, siyah arka plan kullanarak İspanyol resim üslubuna kayar. Velázquez ve Goya'nın çalışmalarını andıran bu Camille portresi kuvvetli ışığa sahip, dikkatle oluşturulmuş bir imgedir. Kollarındaki köpek mutlulukla kıpırdanırken –ciddi imgeye insani bir dokunuşu– ağırlıklı olarak kırmızı, siyah ve beyazla resmedilmiş Camille hayli resmi ve katıdır.



Sainte-Adresse'te Tekne Yarışı, **1867, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 75,2 x 101,6 cm**

Monet 12 Ağustos 1867'de, oğlunun Paris'teki doğumundan dört gün sonra, Camille ve yeni doğan oğlunu bırakarak, halası ve babasıyla kalmak için Sainte-Adresse'e döndü. Bu resimde, güneşli bir günde şık giysiler içindeki insanların kumsaldan izledikleri bir tekne yarışı görülür. En sevdiği kompozisyonlardan biri olan alçak ufuk çizgisine sahip çalışmada Monet'nin muhtemelen çocukluğundan beri aşina olduğu bir sahne resmedilmiştir.



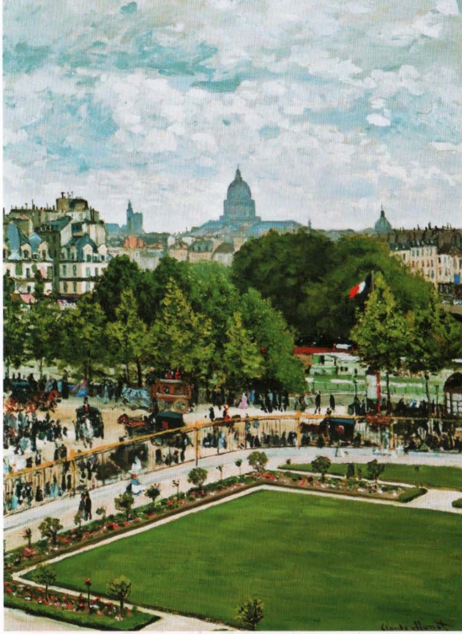
***Sainte-Adresse'te Sahil*, 1867, tuval üzerine yağlıboya, Art Institute of Chicago, ABD, 75,8 x 102,5 cm**

Sainte-Adresse'te Tekne Yarışı ile aynı zamanda resmedilmiştir, ancak bu resimde deniz çekilmiş ve Monet'nin bakış açısı değişmiştir. Odak noktası sahile çekilmiş balıkçı tekneleridir. Tekne yarışını izleyen iyi giyimli figürlerin yerini günlük işlerine dalmış denizciler almıştır. İki resimdeki benzerlik ve kontrastlar karşılaştırma amaçlı değildi, çünkü Monet'nin bunları birlikte sergileme gibi bir niyeti yoktu.



***Honfleur'de Deniz Kıyısı*, 1864, tuval üzerine yağlıboya, Los Angeles County Museum of Art, ABD, 59,7 x 81,3 cm**

Küçük, hassas fırça darbelerine sahip bu resim birkaç oturumda tamamlandı. Her zamanki gibi Monet sahnenin özünü *en plein air* yakaladı ve çalışmayı daha sonra atölyesinde tamamladı. Bir kez daha, çok iyi bildiği deniz kıyısı çok sevdiği bir kompozisyonla –alçak ufuk çizgisi, geniş bir zemin, küçük bir deniz şeridi ve tekneleri iten esintiye işaret eden hareketlilik– resmedilmiştir.



Prenses Bahçesi, Louvre, 1867, Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Ohio, ABD, tuval üzerine yağlıboya, 91 x 62 cm

Bu dönemden pek çok çalışmada olduğu gibi bu sahnede de bir odak noktası bulunmaz. Monet, havanın kapalı olduğu bir günde, Louvre'dan baktığında önünde uzanan manzarayı yüksek bir perspektiften ve genel itibarıyla aktarmıştır. Uzakta, gökyüzüne yükselen Pantheon'un kubbesi görülür. Küçük boya lekeleri halinde betimlenen figürlerse odak noktası değil, genel manzaranın bir parçasıdır.



Bennecourt'da Seine Nehri, 1868, Art Institute of Chicago, ABD, tuval üzerine yağlıboya, 81,5 x 100,7 cm

Camille, Bennecourt'da Seine kenarında oturmaktadır. Giysisinin renkleri arka planın içinde erir. Ağaçların arasından süzülen ışık onun ve suyun üzerine düşer. Yansımalar suyun yüzeyinde soyut desenler yaratırken geniş fırça darbeleri Camille, kayıklar, binalar, su ve gökyüzünü bütünleştirir. Açık, aydınlık palet sahnenin sükûnetini pekiştirir.



La Porte d'Amont, Étretat, y. 1868-69, tuval üzerine yağlıboya, Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums, ABD, 79 x 98,4 cm

Kısa ve kalın tabakalarla dikkatle resmedilmiş bu çarpıcı ve şaşırtıcı çalışma, manzaranın daha önce düşünülmemiş, tamamıyla farklı bir yönünü ortaya koydu. Monet için motifi derinlemesine anlama arzusu makbul bir sanat eseri üretmekten önce geliyordu. Monet, kayalığı, muazzam bir dayanım ve boyutla betimlerken aslında karışık dokulu kaya, deniz ve uzaktaki diğer unsurlar üzerindeki ışığı inceliyordu.

Akşam Yemeği, 1868-69, tuval üzerine yağlıboya, Bührle Koleksiyonu, Zürich, İsviçre, 100 x 90 cm

Kahverengilerin baskın olduğu bu loş iç mekân resmi, Monet'nin yönünü çizmeden önce deneme yapmaya istekli olduğunu gösterir. Yine de kendini kaptırdığı ışık etkileri görülür. Masanın çevresindeki alan ışıl ışıl parlamakta, detaylar ve yüz hatları aydınlanmaktadır. Fırça darbeleri üstünkörüdür ve hızla uygulanmış izlenimi verir –bu, paletinde daha açık renklere henüz yer vermemiş olsa da, uçup giden anı yakalamaya duyduğu ilgiye işaret eder.





***Öğle Yemeği*, 1868, tuval üzerine yağlıboya, Stadelsches Kunstinstitut, Frankfurt, Almanya, 232 x 151 cm**

Model olarak kendi ailesini kullandığı bu büyük resimde samimi bir öğle yemeği görülür. Boş sandalye Monet'nin de onlara katılmak üzere olduğunu düşündürür. 1870 Salonu'nun reddettiği resim 1874'te ilk izlenimci sergide yer aldı. Eleştirmenler masanın üzerindeki ışık oyunlarına hayran kaldı fakat çalışmayı sınıflandıramadılar: Tarihi resim değildi, illüstrasyon için fazlasıyla büyüktü, natürmort değildi ve portre olmayacak kadar uzaktan resmedilmişti.

***Près d'Étretat*, y. 1868, kâğıt üzerine pastel, İsrail Müzesi, Kudüs, İsrail, 20,7 x 40,5 cm**

Monet 1868'de Camille ve Jean'ı ilk kez Normandiya'ya götürdü. Kış için Étretat'da bir ev kiraladılar. Bu pastel çalışmayı yürüyüşe çıktığı bir zaman yaptı. Bu dönemde Bazille'e şöyle yazdı: "Hava kötü olduğunda ya da tekneler balığa çıktığında zamanımı dışarıda, sahilde geçiriyorum... Doğanın böyle hoş bir köşesinde sonsuza kadar kalmayı dilerdim."

***Trouville'de Ahşap Yolda*, 1870, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 53,5 x 65 cm**

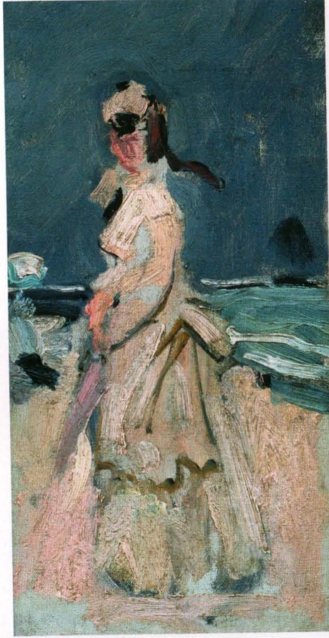
Monet ve Camille, Haziran 1870'te evlendikten sonra bir süre Trouville'de kaldılar. Monet'nin o dönem resimleri açık gökyüzünü, serin esintileri ve Manş Denizi kıyısının yumuşak renklerini belgeler. Hiç acelesi olmayan şık giyimli figürler hava almak için dolaşmaya çıkmıştır. Kumsal, dalgalar ve modern oteller yumuşak renklerle tasvir edilmiştir.



***Trouville'de Kumsal*, 1870, tuval üzerine yağlıboya, Wadsworth Atheneum, Connecticut, ABD, 53,5 x 65 cm**

Gözde bir sahil kasabasındaki günlük yaşamın hayat dolu atmosferini betimleyen Monet, daha parlak bir palet kullanmaya ve ışık etkilerine odaklanmaya başlayarak Trouville'de üslubunu değiştirdi. Sanatçı arkadaşları Manet, Degas, Pissarro, Renoir ve Sisley, kabul edilmişken o, kısa bir süre önce Salon tarafından reddedilmişti. Yine de bu çalışma iyimser, cüretkâr ve inanç doludur. Kum taneleri, çalışmanın en azından bir kısmının sahilde resmedildiğini doğrular.





Camille Kumsalda, 1870, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 30 x 15 cm

İkinci İmparatorluk döneminde Trouville gözde bir tatil yeriydi ve Monet burada çalışmaya çok uygun bir ortam buldu. Monet'nin çalışmalarına ve Camille'in görüntülerine bakılırsa, çift huzurlu gibidir. Hızlı, akıcı fırça darbeleri kullanarak uygulanan taslak, Camille'in, kocasına bakmak için döndüğünde giysilerinde oluşan hareketliliği yakalar.



Trouville'de Sahilde, 1870, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 38 x 46 cm

Çok az paraları olsa da Camille yine de çok zarif giyiniyor ve göz alıcı bir yerleşim yeri olan Trouville ile kesinlikle uyumsuz görünmüyordu. Resimde kuzeniyle otururken görülmektedir. O yıl burada yaptığı tüm resimleri gibi, bu resim de yoğun renk katmanları halinde kalın *impasto* boya uygulanarak eskiz gibi yapılmıştır. Arka plandaki figürler hızlı fırça vuruşlarıyla betimlenir. Hatta Camille bile tuvale basitleştirilerek aktarılmıştır.

Akşamüzeri Bougival'de Seine, 1870, tuval üzerine yağlıboya, Smith College Museum of Art, Northampton, ABD, 60 x 73,5 cm

Monet bu resmi Camille'le evlenmeden hemen önce resmetti. Hâlâ maddi sorunlar olsa da, geleceğe umutla bakıyordu. Resimde onun bu iyimserliği görülür. Batan güneşin boyadığı bulutlar ve hoş bir yerde akşamın çökmekte olduğu izlenimi veren hızlı fırça darbeleriyle Monet, geçip giden anın kısa süreli yansımalarını nispeten az sayıda fırça iziyle yakalar.





Taşrada Tren, 1870, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 50 x 65 cm

Önündeki sahneleri yorumlama şeklinde engel tanımayan Monet, 1870'in ortalarından itibaren tüm resimlerini güneş ışığı ve gölge beneklerinin yer aldığı bir yapıyla oluşturmaya başladı. Kimi çalışmaları ayrıntılı olmaya devam ederken, boyanın yüklü bir fırçayla uygulandığı, bu resmin de dahil olduğu pek çoğu hızla ve taslak gibi yapılmıştı. Burada kırda ilerleyen trenle gösterildiği gibi, manzaralarında teknoloji ve modern yaşamın izlerine yer vermeye devam etti.



Kırmızı Başörtüsü, Madam Monet'nin Portresi, **1873, tuval üzerine yağlıboya, Cleveland Museum of Art, ABD, 99 x 79,8 cm**

Bu kompozisyonun ilk halinde, içeride, pencerenin iki kanadının önünde oturan birer figür bulunuyordu. Monet figürlerin yerine, izleyicinin ilgisini çeken kırmızı başörtüsüyle pencerenin önünden geçen Camille'i koydu. Karla kaplı bahçeden yansıyan ışık odayı doldururken detayları yok eder. Gevşek fırça darbeleri, hızla yakalanmış geçici bir an duygusu yaratır.

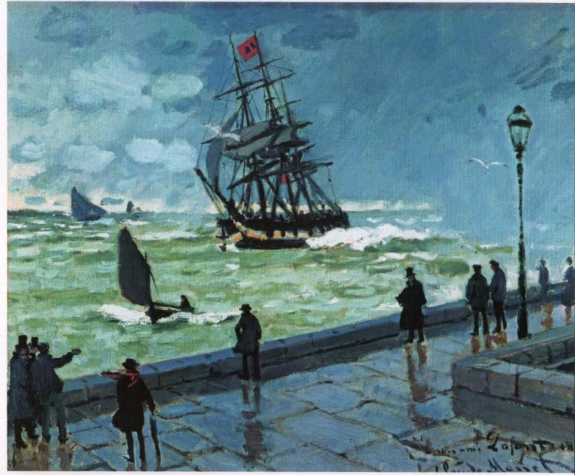


Tekirler*, y. 1870, tuval üzerine yağlıboya, Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums, ABD, 31 x 46 cm

Bu, Monet'nin başta hızla resmettiği ve sonrasında atölyesinde birkaç seferde üzerinden dikkatle geçtiği pek çok çalışmadan biridir. Bu natürmortu ince, serbest darbelerle oluştursa da, son dokunuşlar temiz ve kusursuzdur. Detayları azaltıp ışık oyunlarını artırarak sağlam ve gerçekçi bir izlenimi nasıl yaratabildiğini göstermeyi hedeflemişti.

Kötü Havada Le Havre'da Mendirek*, 1870, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 50 x 61 cm

Monet bunu muhtemelen, tümü dinamik ve bir tür dışavurumcu tarzda olan 20'nin üzerinde deniz manzarası yaptığı 1868 kışında resmetti. Hırçın bir gökyüzü ve denize karşı yerleştirilen figürler siluet halindedir. Şiddetli rüzgâr ve yağmur izlenimi boyanın geniş alanlara ince uygulanmasıyla elde edilmiştir. Zamanın dondurucu bir anı kurşuni gökyüzü altında betimlenmiştir. Islanmış, parlayan kaldırım ve dalgalar arasında çalkalanan devasa tekne gerçek gibidir.





Kanepede Madam Monet*, y. 1871, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 48 x 75 cm

Pencereden gelen ışık Camille'in yüzünü aydınlatırken koyu renkler görünüme uyum içinde hâkim olmuştur. Degas ve Manet'nin iç mekân sahneleriyle benzer biçimde, arka plandaki Japon yelpazesi Monet'nin Japon sanatına olan hayranlığını ima eder. Bu resim Mayıs 1871'de Londra'daki Uluslararası Sergi'de yer almıştır.



Londra Limanı'nda Tekneler, **1871, tuval üzerine yağlıboya, National Museum and Gallery of Wales, Cardiff, Galler, 48,5 x 74,5 cm**

Monet, Fransa-Prusya Savaşı nedeniyle 1870 ile 1871 arasında bir mülteci olarak yaşadığı Londra'da, Thames'in birkaç görünümünü resmetmişti. Buradaki Pool of London'ı sağda Gümrük Binası ve arka planda Londra Köprüsü ile birlikte betimler. Resimlerinin renk ve tonlarında hem Turner hem de Whistler etkisi görmek mümkün.



Mavi Ev, Zaandam, **1871, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 154 x 114 cm**

Daubigny ve Jongkind'in övgü dolu sözlerinden sonra Monet Hollanda'yı mutlaka görmesi gerektiğini düşündü. Haziran 1871'de Londra'dan ayrılıp Fransa'ya dönmeden önce Camille ve Jean ile birlikte Hollanda'ya gitti. Kanalları ve yel değirmenleriyle düz manzara büyük bir ilham kaynağı oldu. 17. yüzyıl Hollanda ressamları ufuk çizgisini aşağı çekmişler, gökyüzünün özelliklerini vurgulamışlardı. Monet de Hollanda'dayken aynı şeyi denedi.

***Voorzaan'dan Görünüm*, 1871, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 39 x 71 cm**

Hollandalı 17. yüzyıl manzara ressamlarından farklı olarak Monet, nispeten daha basit fırça darbeleriyle doğal izlenimleri yakalamayı amaçlıyordu. Toprak renklerindeki bu atmosferik resimlerde gökyüzü ve su birleşiyordu.



***Zaandam'da Bent, Akşam*, 1871, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 72 x 44 cm**

Monet Hollanda'da kaldığı beş ay boyunca 20'nin üzerinde resim yaptı. Bu resim, alacakaranlıkta suyun üzerindeki gökyüzü kararırken limanı betimler. Yine burada yaptığı birkaç tuvalde olduğu gibi, gökyüzü ve yansımaları vurgulamak için alçak bakış açısıyla resmedilmiştir. Çalışmalarının pek çoğundaki gibi burada da tek bir odak noktası bulunmaz –manzaranın kendisi odaktır.



Yel Değirmeni, Amsterdam, **1871, tuval üzerine yağlıboya, Museum of Fine Arts, Houston, ABD, 48,5 x 73,5 cm**

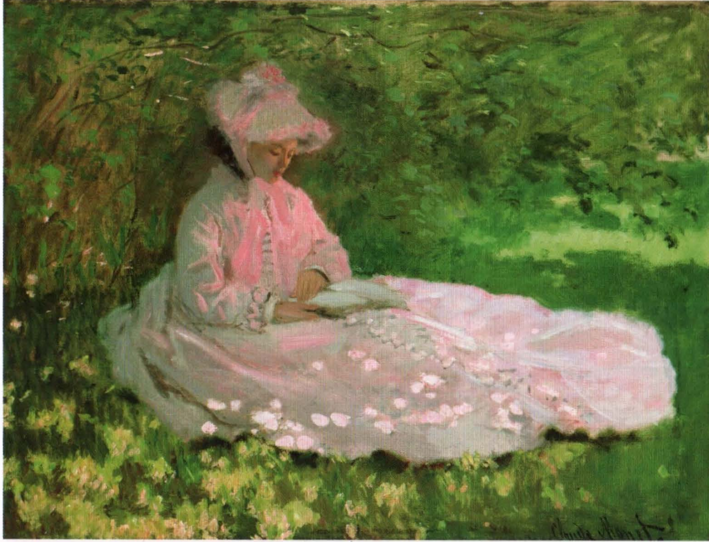
Hollanda'daki engin su manzaralarından büyülendiği kadar yel değirmenleri de Monet'nin ilgisini çekti. Bu resim Amsterdam'da Onbekende Kanalı'ndaki Rozenboom değirmenini gösterir. Değirmen, Amsterdam hapishanesindeki mahkûmların kestiği renkli ahşaplardan boya elde etmek için kullanılıyordu. Kimyasal boyaların keşfedilmesiyle değirmen atıl kaldı. 1876'da yerini bir tiyatroya bıraksa da, sanatçılar değirmeni resmetmeyi sürdürdü.





Voorzaan, **1871, tuval üzerine yağlıboya, Noortman, Maastricht, Hollanda, 71 x 39 cm**

Monet Hollanda'da çalışırken, binaların ve teknelerin gökyüzüne karşı etkileyici biçimde yansıyan siluetlerini ve titrek ışıklı kanal yüzeylerini betimleme konusunda azimliydi. Resimleri Hollanda'da yaptı, fakat tuvaller üzerinde daha sonra Fransa'daki atölyesinde çalıştı. Renk, ton ve dokuyu başlangıçta çizilmiş, daha ince izler üzerinden fırçayla geçerek kurdu.



Okuyan Camille ya da Bahar Vakti, 1872, tuval üzerine yağlıboya, Walters Art Museum, Baltimore, ABD, 50 x 65,5 cm

Parçalı gölgede huzur içinde oturan Camille sessizce okuyor. Monet, çimenlerde oturan, çevresi uçuk renkli leylaklarla ve bitkilerle sarılı, pastel renkli elbisesi içindeki genç ve güzel karısına olan hayranlığını açıkça belli ediyor. Bütün renkler karışmamış boya dokunuşlarıyla elde edilmiştir. Burası, Monet'lerin Argenteuil'deki ilk evi olan Maison Aubry'nin bahçesiydi. Çalışma 1876'daki İkinci İzlenimci Sergi'de yer aldı.

Akşama Doğru Argenteuil, 1872, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 60 x 81 cm

Monet'nin Argenteuil'de yaşadığı 1872 yılında, Renoir arkadaşını sık sık ziyaret etti. İki sanatçı çevrede resim gezilerine çıktı, şövalelerini yan yana kurarak çalıştı. Yakın arkadaşlıkları Renoir'ın 1919'daki ölümüne kadar devam etti. Monet, doğadaki hoş ışığa, günün ve gecenin değişik zamanlarına ya da farklı mevsimlere yoğunlaşmaya başladı.





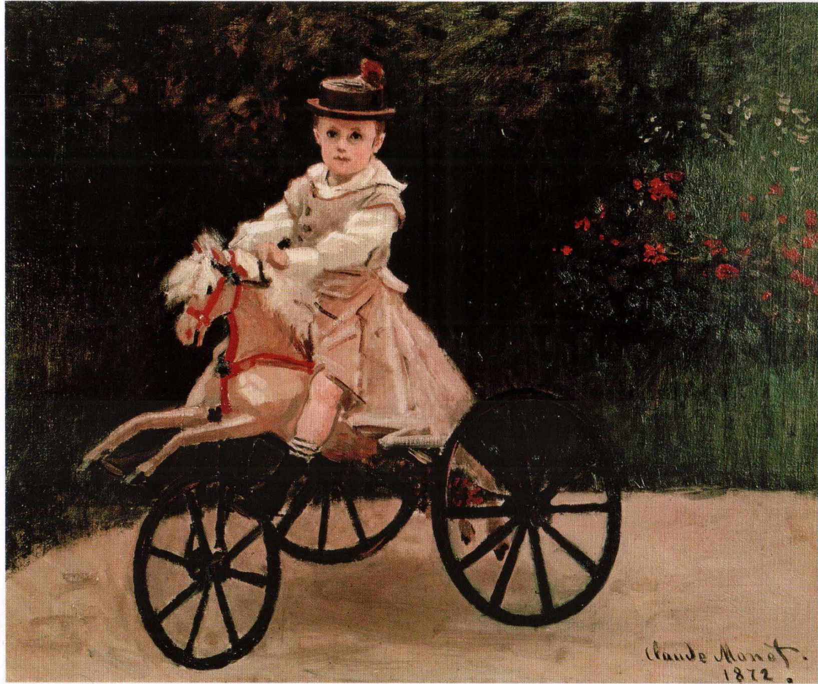
***Argenteuil'de Marina*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 60 x 80,5 cm**

Hassas fırça izleri ve yoğun boya ile Monet rüzgârlı bir gün izlenimi yaratmış, bir yandan da o dönemde tekneciliğe yönelik ilgiyi ve kendisinin suya ve teknelere olan sevgisini göstermiştir. 1870'lerde Argenteuil adı deniz faaliyetleriyle birlikte anılır olmuştu. İzlenimciliğin yükselişte olduğu bu dönemde Manet, Renoir ve Sisley, Argenteuil'e gelip aynı manzaraları resmetti. Daha sonra hepsi kendi ilgilerinin peşine düştü.



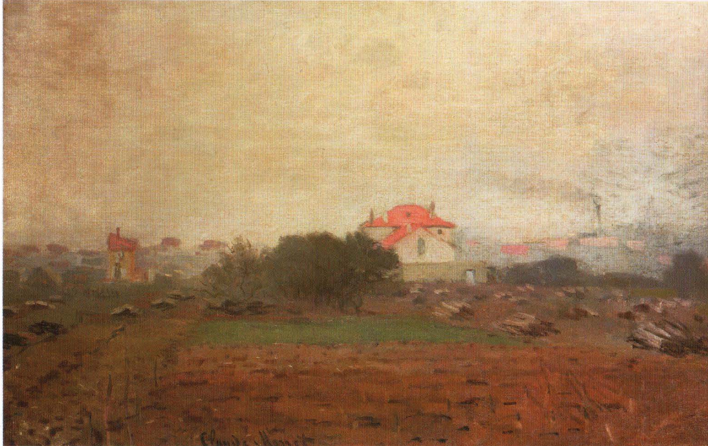
***Gezinti Tekneleri, Argenteuil*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 49 x 65 cm**

Zaandam'daki denemelerinden beri sürdürdüğü üzere bu resimde de perspektifi aşağıda tutması, suyu normalde görüneceğinden daha önemli bir odak yapmıştır. Monet yumuşak aşıboyasıyla başlamış, kontrast oluşturacak açık griler, beyazlar, maviler ve krem rengini düz, hayli kalın katmanlar şeklinde uygulamıştır. Resmin dikey hareketliliğini sadece pas rengindeki direkler, yansımalar ve bir de sağdaki küçük ağaçlar sağlar.



***Oyuncak Atında Jean Monet*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 60,6 x 74,3 cm**

Argenteuil'de huzurla geçirdikleri ilk yazda, Monet'nin küçük oğlu buradaki bahçede görülür. Monet bu çalışmayı sergilemedi; yaşamı boyunca elinde tuttu. Beş yaşındaki Jean, Monet'nin ekip biçtiği ilk bahçesinde oyuncak atıyla oynuyor. Boya rahatça ve ince uygulanırken kimi yerlerde tuval görünür. Jean, ailenin Argenteuil'de geçirdiği dönemin ilk yıllarında Monet'nin birkaç resminde görülür.



***Sis Etkisi*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 76 x 48 cm**

Sisin ardında eriyen üç boyutlu nesnelerin, bu çözülmüş görüntülerini aktarmaya çalıştığı ilk denemelerindendir. Monet bu resim üzerinde1872 kışı boyunca çalıştı. Başlangıç yıllarının toprak renklerindeki paletine geri döndüğü görülen bu resim, tuvallerine aktarmaya hevesli olduğu atmosfer değişimlerini yakalamak amacıyla, boyaları karıştırarak kuru fırçayla etüt ettiği deneysel bir çalışmaydı.



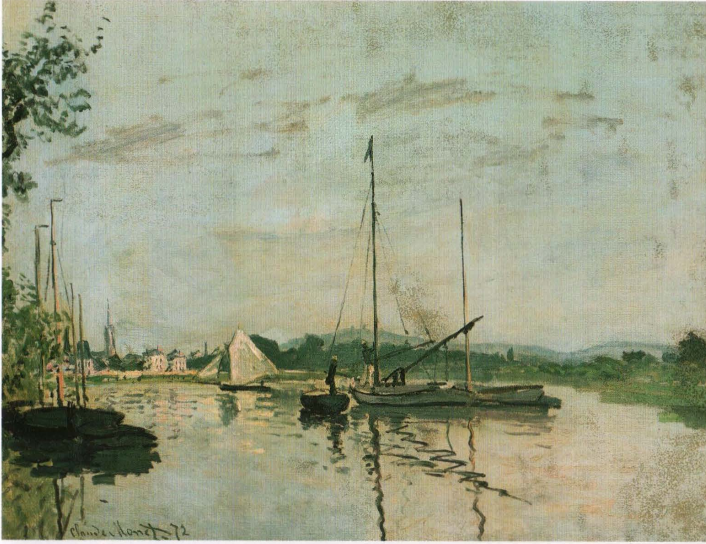
***Rouen'de Robec Deresi*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 50 x 65 cm**

Bu çalışma için Monet her zamankinden daha yumuşak renklerde bir palet kullandı ve boyayı kontrollü ve dikkatli darbelerle uyguladı. Yine de doğayı doğrudan tecrübe ederek doğruluğa ulaşmaya çabalayıp geçici anın ışık koşullarını yakalarken hızlı boyaması gerekiyordu. Bu resim, oldukça ihtiyatlı oluşturulmuş gibi görünse de, sanatçının görünüme ilişkin anlık izlenimlerine dayanır; üzerinde düşünülmüş fakat çalışılmamıştır.



***Carrières-Saint-Denis*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 61 x 81 cm**

Bu resim, Monet ve Camille'in maddi durumlarının daha iyi olduğu 1872'de yapılmıştır. Monet bu dönemde pek yapmadığı bir biçimde, tuvalin yarısından fazlasını suyla doldurmuştur. Normalde ufuk çizgisini çok daha aşağıda tutardı. Kimi yerlerde boyanın arasından görünen tuval, Monet'nin resmi hızla yaptığının bir işaretidir. Sudaki kırık yansımalar ve uzakların puslu görüntüsü tekrar tekrar döndüğü temalardır.



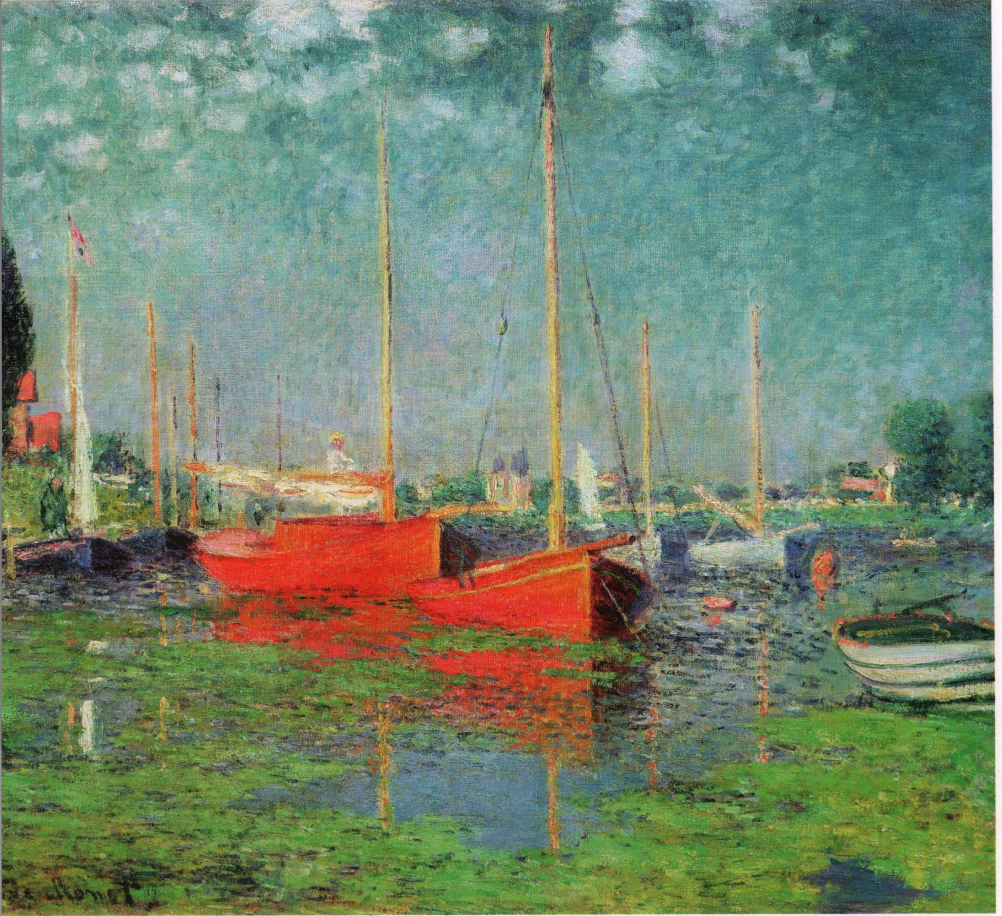
***Argenteuil*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 50 x 65 cm**

Üzerindeki teknelerle Seine görüntüsü Monet'nin çok hoşuna gidiyordu. Argenteuil'de, yüzen atölyesinde genellikle doğadan resmederken, suyun üzerinde kayar gibi ilerleyen tekneleri yakaladı. Bu, su üzerindeki titrek ışık oyunlarını elde etmek için daha çok yatay yönde uygulanmış, birbirine karışan ince fırça darbeleriyle yapılmış bir resimdir. Orta kıvamdaki boya, güven ve inançla uygulanmıştır.



***Yelkenli Tekne*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 48 x 75 cm**

Yaklaşık 1830 sonrasında Seine boyunca yelken yapmak moda olmuştu. 1850'den itibaren Seine'in bir havzaya açılarak büyük bir su kütlesi oluşturduğu Argenteuil'de yelken yarışları yapılmaya başladı. Paris'ten trenle ulaşılabilen Argenteuil çok sayıda yarışçıyı kendine çekerken insanlar da pazar günleri nehir boyunca dolanıyor ve yarışları izliyordu. 1871'den 1878'e kadar Monet, farklı ışık ve hava koşullarında Argenteuil'deki teknelerin resmini tekrar tekrar yapmaktan keyif aldı.



Kırmızı Tekneler, Argenteuil, **y. 1875, tuval üzerine yağlıboya, Musée de l'Orangerie, Paris, Fransa, 55 x 65 cm**

Uluslararası yelken yarışlarıyla adını duyuran Argenteuil, Monet ve arkadaşları için mükemmel bir yerdi. 1875 itibarıyla çeşitli renk, durum ve şartlardaki teknelerin pek çok resmini yapmıştı. Burada, kompozisyonun merkezindeki kırmızı tekneler, mavi gökyüzü, su ve yeşil bitkilerle büyük bir kontrast oluşturur. Yelkenlerden nehir üzerindeki yansımalara dek tüm görünüm, beyaz dokunuşlarla benek benektir.



***Bougival'de Seine*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 95 x 48 cm**

Bir başka çekici kompozisyona sahip bu tuvalde Monet, ağaç ve binalarla kesintiye uğratılan su ve gökyüzü görüntüsünü parçalı fırça darbeleriyle katmanlar halinde oluşturdu. Resmi muhtemelen sıcak 1872 yazında, Sisley yanındayken yaptı.

***Bağların Arasındaki Yol, Argenteuil*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 75 x 48 cm**

Soluk, gri bir gökyüzü, tekerleklerin iz bıraktığı bir yol, eski bir ahşap çit ve uzakta bir tren –herhalde bir tek Monet bunu bir sanat eserine dönüştürebilirdi. Durand-Ruel Monet'nin o yıl yaptığı resimleri satın alarak risk alıyordu, zira resimler kalabalıklara hitap etmiyordu. Monet'den bu dönemde aldığı pek çok resim yıllarca alıcı bekledi.





***Argenteuil'de Yelken Yarışı*, y. 1872, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 48 x 75 cm**

Renk, hareket ve sıcak, esintili bir yaz havası izlenimi yaratmak için parçalı fırça darbeleri ve parlak canlı renkler düz, akışkan parçalar halinde uygulanmış. Genellikle kalın boya katmanı hâkim ve renkler açık, bazı yerlerde beyazla harmanlanmış, ancak resmin bütününde karışmamış haldedir. Tüm sahne, dalgalı su yüzeyi ve üzerindeki renk renk yansımalar aracılığıyla birleşmiştir.



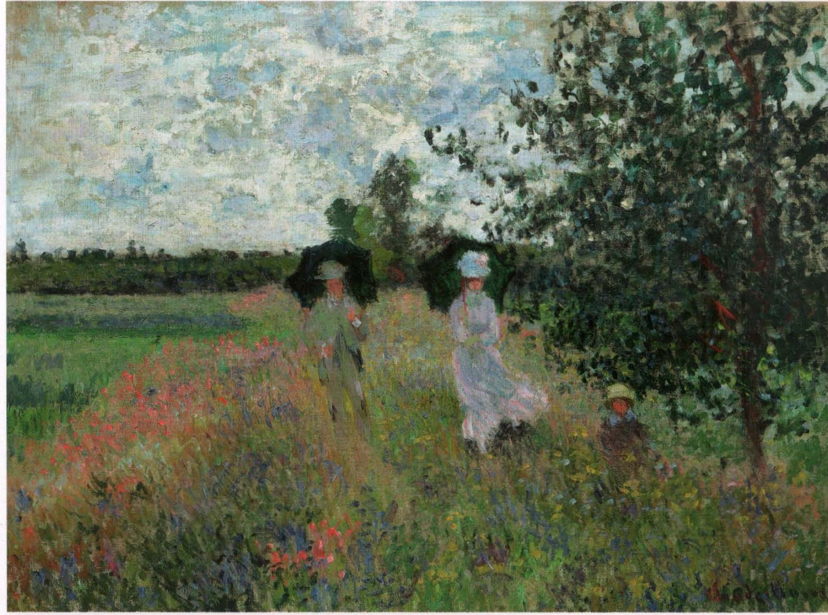
Yürüyüş (Argenteuil), y. 1875, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 60 x 80 cm

Monet, ilk kez 1872 yazı başında yaptığı bu resme yıllar içinde eklemeler yaptı; kısıtlı tuttuğu paletinde ultramarin mavisi, kadmiyum sarısı, kobalt, zümrüt yeşili, zincifre kırmızısı ve kobalt menekşesi gibi en sevdiği renkleri kullanarak ince boyalı yerleri koyulaştırıp resmi geliştirdi. 1859'da kullanıma sunulan kobalt menekşe, piyasada bulunabilen ilk opak ve saf menekşe boyasıydı ve Monet bunu çarçabuk benimsedi.



Argenteuil'de Sanatçının Evi, 1873, tuval üzerine yağlıboya, Art Institute of Chicago, ABD, 58,4 x 71 cm

Argenteuil'deki ikinci yazında Monet, bahçede çember çeviren Jean'ı, Hollanda'dan getirdikleri mavili beyazlı saksılar arasında resmetti. Uyumlu mavi giysisiyle Camille kapıdan çıkıyor. Monet, yapraklar, figürler, çiçekler ve gölgelerin dokusunu kısa fırça darbeleriyle oluşturmuş. Bu, 1873 yazında resmettiği pek çok bahçe manzarası resminden biridir.



***Argenteuil Civarında Gezinti*, 1873, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 60 x 81 cm**

Monet, Argenteuil'de yaşadığı dönemde, mutlu bir anın görüldüğü bu resimdeki gibi benzersiz bir parlaklığa ulaşmak amacıyla açık renkler kullanarak aralıksız çalıştı. Camille, Jean ve Sisley çiçeklerin arasında yürüyor. Bütün sahne sükûnet ve ferahlığı yansıtır. Bu dönem boyunca Monet'nin birkaç arkadaşı, özellikle Renoir, Manet ve Sisley, çevredeki kır ve bahçeleri resmetme hazzını paylaşmak için ona katıldılar.



***Öğle Yemeği: Monet'nin Argenteuil'deki Bahçesi*, 1873, dekoratif pano, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 161,7 x 202 cm**

Monet'nin 1873 yılı yaz aylarında Argenteuil'deki teklifsiz yaşantısı görülür. Öğle yemeğinden sonra Jean masanın gölgesinde oyuncaklarıyla oynarken Camille misafirlerini bahçede bir gezintiye çıkarmıştır. Samimi bir ortamda gerçekleşen bu aile yemeği, önceki dönemine ait *Le Déjeuner sur l'Herbe*'in piknik sahnesinden çok farklıdır.



***Boulevard des Capucines*, 1873, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 61 x 80 cm**

Monet ilk kişisel sergisi için hep aynı türü çalışmak istemedi; farklı şeyler yapabilecek bir sanatçı olduğunu gösterecek çalışmalara yöneldi. Bu, sergide yer alan ve açılıştan hemen önce resmettiği beş yağlıboya resimden biridir. Serginin gerçekleştirildiği kalabalık bulvar görülür. Sergiden önce Monet, Nadar'ın stüdyosunu kullanma şansı bulmuş ve aşağıdaki hareketli caddenin bu canlı görünümünü resmetmişti.



***Bahçedeki Bir Bankta Camille Monet*, 1873, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 60,6 x 80,3 cm**

Camille ve bir arkadaşı Argenteuil'deki evin bahçesindedir. Bu kez Monet Camille'in yüz hatlarını açıkça resmetmiştir; üzgün görünür, babası yeni ölmüştür. Kadının eldivenli eliyle tuttuğu şeyin babasının ölüm belgesi, yanındaki genç adamın da başsağlığı dileyen ve taziye buketi getiren bir komşu olduğu düşünülür.

***Tenha Yol*, 1873, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 54,1 x 65,7 cm**

Durand-Ruel, bu çalışmayı Aralık 1873'te Monet resmettikten sadece birkaç ay sonra satın almıştır. Her zamanki gibi Monet manzarayı, manzara unsurlarını sadece görünüşleriyle çözümleyerek resmetti. Bir kez daha yansıyan, gölgeli ve ortama ait renklerle oluşturulan boya parçaları kullanarak bir insan figürünü sorunsuzca doğal çevreye yerleştirdi.





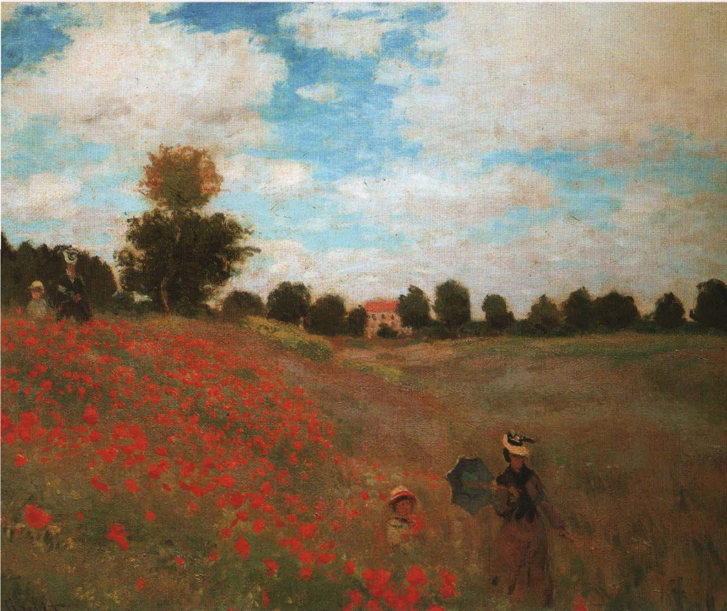
***Zuiderkerk, Amsterdam (Groenburgwal'e Doğru)*, y. 1874, tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, ABD, 54,4 x 65,4 cm**

Bu, 1871'de Amsterdam'da yapılan taslaklardan üretilmiştir. Sonra çok iyi hatırladığı mekânın görünümünü temsil etmek üzere, yarattığı *impasto* yüzeyde küçük, gevşek fırça darbeleri ve beyazla yumuşamış renklerle belli belirsiz kontur çizgiler uygulayarak X biçimli bir kompozisyon üretti.

Çiçek Açmış Elma Ağaçları, **1873, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 61 x 100 cm**

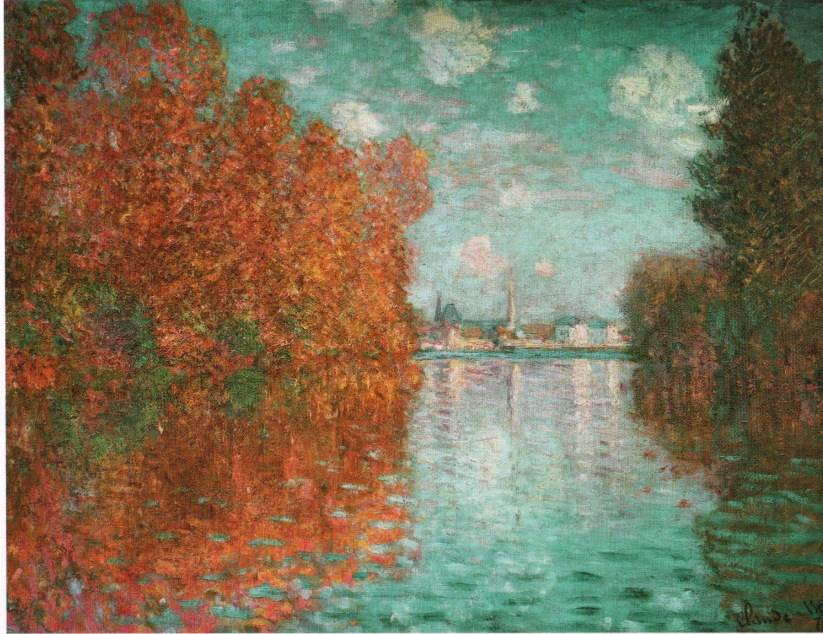
Monet'nin Japon sanatçıların çalışmalarıyla ilk kez ne zaman karşılaştığı bilinmese de, onların dokunuşlarındaki hafiflik, yumuşak renklendirmeleri ve açısal kompozisyonları Monet'nin çalışmalarında bu dönemde görülür. Maddi durumu hâlâ iç açıcı değildi ve ailesini geçindirmeye çabalıyordu. Fransa'da kısa bir ekonomik durgunluk döneminin yaşandığı 1872-73'te Durand-Ruel, Monet'nin ancak birkaç resmini satın alabildi. Boudin bir arkadaşına şöyle yazmıştı: "Monet bazen bana geliyor; resimlerine yönelik dirence rağmen hayatından memnun gibi."





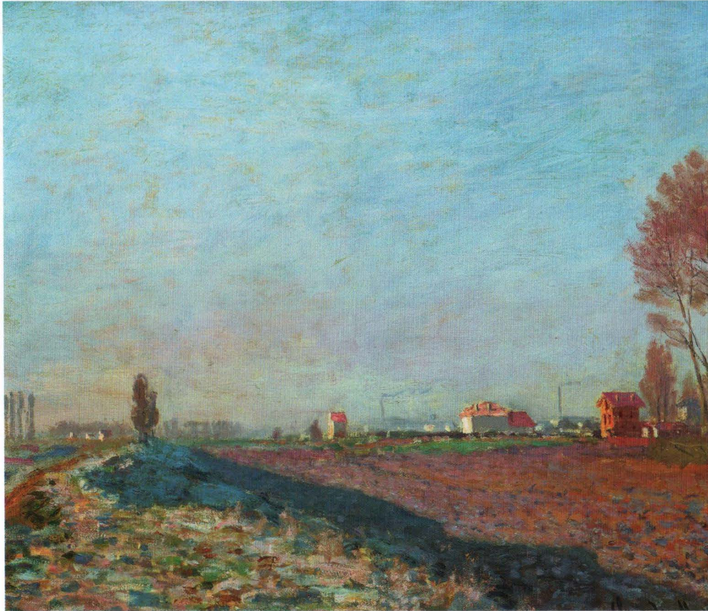
Argenteuil Civarında Gelincik Tarlası, **1873, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 50 x 65 cm**

1874 yılındaki Birinci İzlenimci Sergi'de yer alan bu çalışma Argenteuil'ün hemen dışındaki bir tarlada resmedildi. Monet yeşil tarla üzerinde kırmızı dokunuşlar uygulayarak ve ön plandaki ancak uzaktan görülen Camille ve Jean'ın izleyicinin gözüne ilişmesini sağlayarak renk kontrastlarından faydalandı.



Argenteuil'de Sonbahar Etkisi, 1873, tuval üzerine yağlıboya, The Courtauld Institute of Art, Londra, İngiltere, 56 x 75 cm

Monet'nin muhtemelen atölye teknesinde yaptığı bu resim 1874'teki ilk kişisel sergisinde yer aldı. Önceki manzara resimlerinden çok daha parlak ve tamamlayıcı iki rengin, mavi ve turuncunun birlikte kullanılması nedeniyle renkler dönemin izleyicileri açısından şok ediciydi. Monet sonbahar bitki örtüsünü ve sudaki yansımaları, küçük bir fırçayla tuvale yüzlerce kez dokunarak elde ettiği beneklerle betimledi.



Colombes Ovası, Kırağı, 1873, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 55 x 73 cm

Resmin üçte ikisi bulutsuz mavi gökyüzüyle kaplıdır. Diğer kısımlardaysa engebeli bir ova ve arka planda birkaç ev görülür. Işık ve gölge sabahın erken saatleri olduğunu akla getirir ve soğuk tonlardaki palet kırağı izlenimi yaratır. Kurşun beyazı, krom sarısı, kobalt mavisi, alizarin ve Fransız ultramarin mavisi başlıca renklerdir. Monet, birbirine geçen renkler ve hafif fırça izleriyle yumuşak atmosfer etkileri yaratmada becerilerini artırıyordu.



Matmazel Bonnet, 1873, tuval üzerine yağlıboya, The Barnes Foundation, Merion, ABD, 54,9 x 45,7 cm

Bu genç kız 1873 yazında Monet'nin evine gelen bir ziyaretçidir. Monet şık giysiler içinde oldukça çekingen duran kızı ve köpeğini yeşilliklerle çerçevelenmiş halde gösterir. Düzenli, tek yönlü fırça izleri ve aydınlık paleti yapraklar arasından süzülen ışığı yakalar, kızı çevresine mükemmel şekilde dahil eder ve sakin, doğal bir görünüm oluşturur.



Atölye Tekne, 1874, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Museum, Otterlo, Hollanda, 50 x 64 cm

Seine'in Argenteuil yakınlarındaki bir bölümünde duran atölye teknesinin resmi. Monet gölge geçişlerini ve sudaki yansımalarını çalışıyordu. Bu etüde, satmaya niyetlenerek çizdiği resimleri kadar özen göstermiştir.

***Amsterdam'dan Görünüm*, 1874, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 61,5 x 100 cm**

Monet bu dönemde, bina ve su birlikteliğinin ilham verici olduğunu düşündüğü Hollanda'ya gitti. Özellikle mimari üzerindeki ışık oyunlarına odaklandı. Parçalı fırça darbeleriyle bu resim kabaca üç kısma bölünmüştür. Üçgen bir alan kaplayan binalar, eskiz havası veren bir gökyüzü ve her ikisini birbirine bağlayan su.





***Argenteuil'de Seine*, 1873, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 50 x 61 cm**

Işık yansımalarını çalışmak için gökyüzü ve su sıklıkla kullanılır. Monet, kompozisyon ve yapıyı vurgulamak için ağaçları düşey çizgiler halinde resmine dahil etti. Tarama şeklinde fırça darbeleriyle kalın boya uygulayarak ve izleyiciyi resme çekmek için nehri kullanarak cazip bir kompozisyon yarattı. Parlak sarılar ve yeşiller gökyüzünün yumuşak mavisiyle kontrast oluşturur.

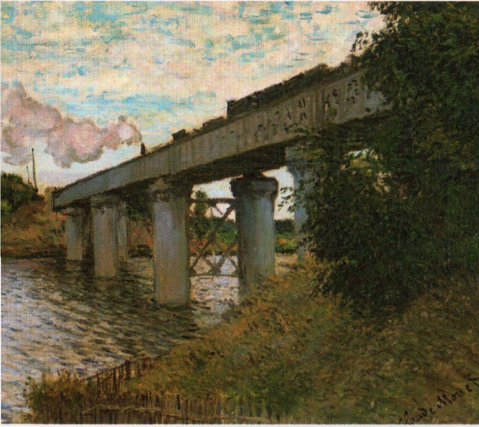


İzlenimci



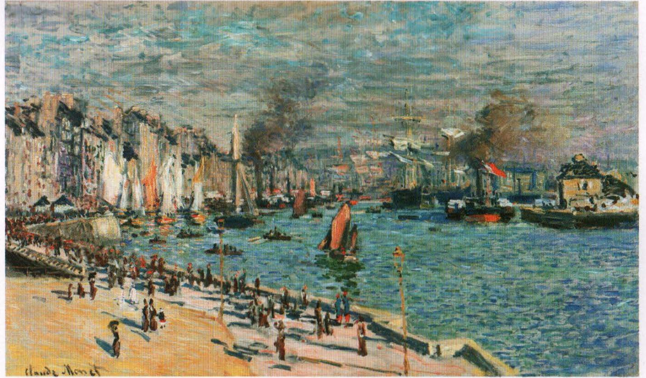
Monet ve arkadaşları 1874'te ilk bağımsız sergilerini açtıklarında, ilk defa kendilerine verilen isimle izlenimciler olarak duyuldular. Grubun adını onun bir çalışmasından almasına daima hayıflanan Monet, sahneye ana unsurları dahil etmedeki yetkinliğini ilerleterek doğanın ışık ve renkleriyle yarattığı hisleri kaydetmeye devam etti. Ona "izlenimciliğin babası" denilmesi aslında biraz şaşırtıcıdır.

Yukarıda: Bahçedeki Kadın, *1867. Resimdeki kadın, daha sonra karısı olacak Camille'dir.*
Solda: Giverny'de Kayık, *y. 1887. Resimde Alice Hoschedé'nin kızları görülür.*



***Argenteuil'de Demiryolu Köprüsü*, 1874, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 55 x 72 cm**

Uygun yerler bulmak için trenle sık sık seyahat eden Monet, tema olarak da trenlere hayrandı. Trenler hâlâ nispeten modern bir ulaşım yoluydu, yani onları resmederek bir şekilde geleneğe karşı da mücadele veriyordu. Kırsal bölgeden geçen bir treni gösteren bu resim, bir fotoğraf karesi gibidir. Monet su, bulutlar ve buharın hoş bir görüntüsünü yaratmak amacıyla kalın fırça darbelerinin üzerine kuru fırça kullanarak doku ve atmosferi oluşturdu.



***Le Havre Limanı*, 1874, tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, ABD, 60,3 x 101,9 cm**

Figürlerin hızla resmedilen renkli noktalar ve çizgilerle belli edilmesi, işlek limanda yaşanan hareketliliği aktarır. Birkaç römorkörden yayılan gri buharın haricinde renkler parlak ve nettir.

***Argenteuil'de Kar*, 1874, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 54,6 x 73,7 cm**

Monet olgunlaştıkça, değişen ışık ve hava etkilerine duyduğu ilgi daha görünür olmaya başladı. Burada açık gri zemin uygulamış, ardından ince katmanlar inşa etmiş ve resimdeki nesne ve figürleri betimlemek için noktacıklar halinde hızlı boya vuruşları yapmıştır. Kar yağışını betimleme kararıysa bir kez daha Japon baskılarının etkisini açığa vurur.

Demiryolu Köprüsü, Argenteuil, 1874, tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, ABD, 54,3 x 73,3 cm

Demiryolu köprüsünün bu versiyonunda Monet ağır, baskın mimariyi tüm yüzeylere vuran güneş ışığıyla kırar. Oradan geçmekte olan yelkenli, köprünün devasa beyaz ayakları, nehrin üzerindeki çırpıntılar ve hatta trenden yükselen buhar, uçuk mavi ve beyazla oluşturulmuştur. Altın ve kehribar renkleri yumuşak vuruşlarla uygulanırken diğer renkler sıcak ve soğuk kontrastlarla zarif bir biçimde hafifçe boyanmıştır. Yaz başında bir sabahın etraflı görüntüsüdür.



Argenteuil'de Köprü, 1874, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 60 x 80 cm

Monet ışık ve tonlarını dengeleyerek, tuval boyunca saf renk dokunuşlarıyla doğal bir parlaklık yarattı ve böylece güneşin köprü üzerindeki ışıl ışıl yansımasını betimledi. Su üzerindeki dalgalanmayı, yeşilliği, mimariyi, su ve gökyüzünü göstermek için her zamanki becerisiyle kısa ve uzun fırça darbeleri uyguladı. Zengin renkler ve kontrast oluşturan yatay, diyagonal ve dikey çizgiler izleyicinin bakışlarını modern hayat görünümünde dolaştırır.





Argenteuil'de Yelkenliler, y. 1874, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 40 x 32,6 cm

1860'ların başlarından 1889'a kadar Monet her yıl pek çok kez Seine'i resmetti. Argenteuil'de yaşadığı yıllarda ürettiği yaklaşık 260 resmin çoğunda nehri ya da kıyılarını betimledi. Net çizgiler ve anın hızla geçişini yakalamak için, beyaz yelkenlerin öne çıktığı ve özenle seçilmiş bu ışık dolu sahne, Monet'nin açık havada Renoir ile birlikte yaptığı çok sayıda resminden biriydi.



Argenteuil'deki Bir Daireden Bir Köşe, **1875, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 81,5 x 60,5 cm**

Jean ve Camille, Monet'nin resimlerinde sık sık görünürdü. Burada Jean arka plandaki Camille ile birlikte Argenteuil'deki evlerinde görülür. Jean, başka bahçe resimlerinde de görünen iki büyük saksının arasında durur. Sanat eleştirmeni Gustave Geffroy bu sahnenin "her şeyden önce, evin içinde ışık ve hava akışının nasıl olduğu üzerine bir resim" olduğunu yazdı. Resim, 1877'deki Üçüncü İzlenimci Sergi'de yer aldı.



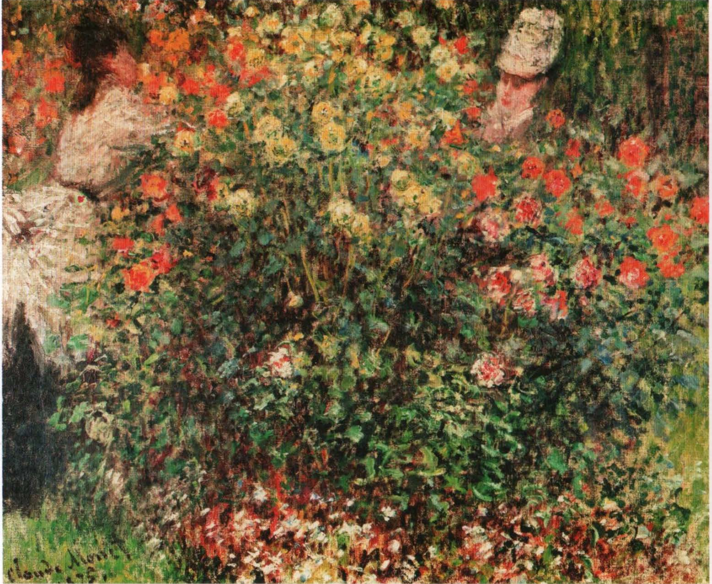
Kırmızı Tekneler, Argenteuil, **1875, tuval üzerine yağlıboya, Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums, ABD, 59,7 x 80,3 cm**

Anlık duyusal izlenimleri doğrudan ve derhal kayda geçirme çabalarında Monet hızlı, birbirine karışmayan fırça vuruşları tarzını geliştirdi. Paleti 1870'te aydınlanmıştı ve duyguları yakalama yolları da bu noktadan çıkmıştı. Parlak kırmızı teknelere karşı küçük, titiz fırça darbeleriyle oluşturulmuş su ve gökyüzünün mavisi, Monet'nin renklere ve hareketliliğe olan tutkusunu kanıtlar niteliktedir.



***Argenteuil'de Pontoise Bulvarı, Kar*, 1875, tuval üzerine yağlıboya, Kunstmuseum, Basel, İsviçre, 60,5 x 81,5 cm**

1874-75 kışı boyunca Monet Argenteuil'ün kar altında 18 görünümünü resmetti. Burada olduğu gibi, bunların çoğunda yaşadığı yerin yakınlarındaki bir sokağı resmetmiştir. Gri, mavi, koyu sarı ve beyazdan oluşan yumuşak renklerdeki paleti kapalı kış öğleden sonrasının ışığını, bulutların arasından süzülen zayıf bir güneş ışığıyla yakalar. Görünüşteki spontane tekniğinin arkasında dikkatlice hesaplanıp hazırlanmış taslak fark edilebilir. Yağan karın altında yürüyen figürler Japon baskılarını hatırlatır.



***Yıldızçiçekleri Arasında Genç Kız*, 1875, tuval üzerine yağlıboya, Narodni Galerie, Prag, Çek Cumhuriyeti, 54,5 x 65,5 cm**

Monet, Manet ve Renoir, Monet'nin yıldızçiçekleri, güller, sardunyalar ve daha pek çok çiçek yetiştirdiği Argenteuil'deki bahçesini resmetti. 19. yüzyılın sonlarında Fransız bahçe tarzı gayri resmi bir nitelik kazanmıştı ve Parisliler planlı çiçek tarhlarında İngiliz bahçesinin daha serbest tarzını benimsemişlerdi. Bu çalışma, güneşli bir yaz öğleden sonrasında Camille'i bir arkadaşıyla bahçede, soğuk renk tonlarıyla çiçekler arasında neredeyse kamufle olmuş halde gösterir. Tüm kompozisyon hafif renk dokunuşlarıyla oluşturulmuştur.

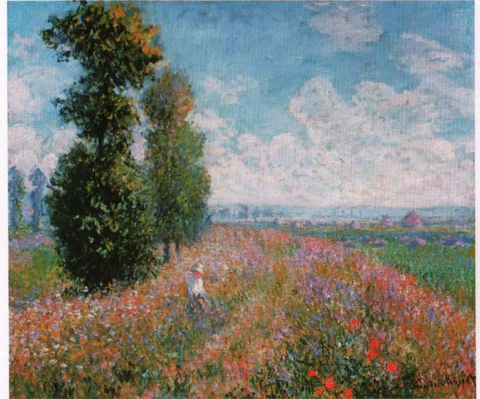


Nakış İşleyen Camille, 1875, tuval üzerine yağlıboya, The Barnes Foundation, Merion, ABD, 65 x 55 cm

Pencerede oturan Camille nakış işine doğru eğilmiş ve işin üzerinde parlayan ışık yüzüne yansımıştır. Kadın, Monet'nin yaklaşık bu döneme ait birkaç bahçe resminde de görülen saksılardaki bitkilerle çevrilidir. Palette baskın olan krom yeşili ve zümrüt yeşilinin yanı sıra uyumlu sarı ve beyaz ile canlı kırmızı dokunuşlar, görünüme bir mücevher parlaklığı katar.

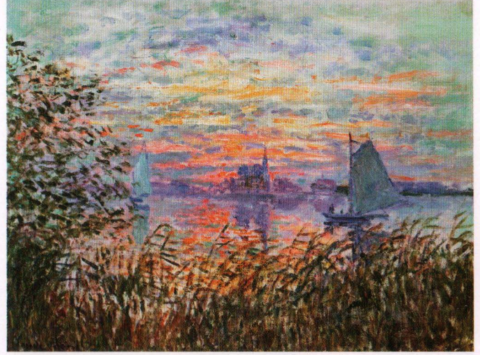
Argenteuil Civarında Kavaklar, y. 1875, tuval üzerine yağlıboya, Museum of Fine Arts, Boston, ABD, 54,6 x 65,4 cm

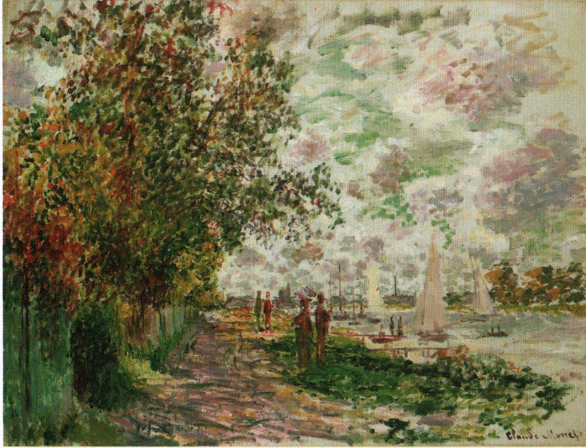
Panoramik kompozisyonu ve kırmızılarla yeşillerin karşıtlığıyla bu resim, özel bir ışığın dokunduğu çayırda gelip geçici bir anı yakalar. Monet anlık duygularını, saf renkli ve ayrık fırça darbeleriyle doğrudan tuvale aktardı. Monet burada, bir figür çiçeklerle kaplı çayırda yürürken ışık ve havanın canlı görüntüsünü yakalar.



Günbatımında Deniz Manzarası, **1875, tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, ABD, 49,5 x 65,1 cm**

Uzun otlarla çerçevelenmiş bu atmosferik resim, Monet'nin geçici anlara ulaşma kararlılığını örnekler. Tuval üzerindeki baskın turuncu, eflatun ve kobalt mavisi renkler, soğuk ve esintili bir hava hissi uyandırır. Gökyüzünde bulutlar rüzgârla sürüklenir, küçük yelkenliler su üzerinde süzülür. Her ne kadar insan faaliyetlerine yer verilmiş olsa da, Monet'nin gerçek ilgisinin, nehrin gümüşi yüzeyine (su ve ışık) ve hava koşullarının yarattığı yansımalara yönelik olduğu görülür.





Gennevilliers'de Nehir Kıyısı, **y. 1875, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 61 x 80 cm**

Benekli, yönlü fırça darbeleri resmin spontane ve hızla yapıldığı algısını yaratsa da, aslında Monet tüm kompozisyonu planlamış ve dikkatle tasarlamıştır. Konuya göre yöntemini değiştirmesi yeteneklerinden bir diğeridir. Monet, ilk önce tuvalini açık griyle astarlamış, sonrasında yağlıboyayla kabataslak çizimleri suluboya titizliğiyle yerleştirmiştir.

Tuileries, **1875, tuval üzerine yağlıboya, Muséed'Orsay, Paris, Fransa, 54 x 73 cm**

Monet, koleksiyoncu Victor Chocquet'nin dairesinden, Paris'teki Tuileries parkının görünümünü dört parçalık bir seriyle resmetti. Monet, parkın zemininden şehrin sınırlarına; ön planda parıldayan güneşten uzaktaki serin pusa kadar ışığın incelikli değişimini yakaladı.



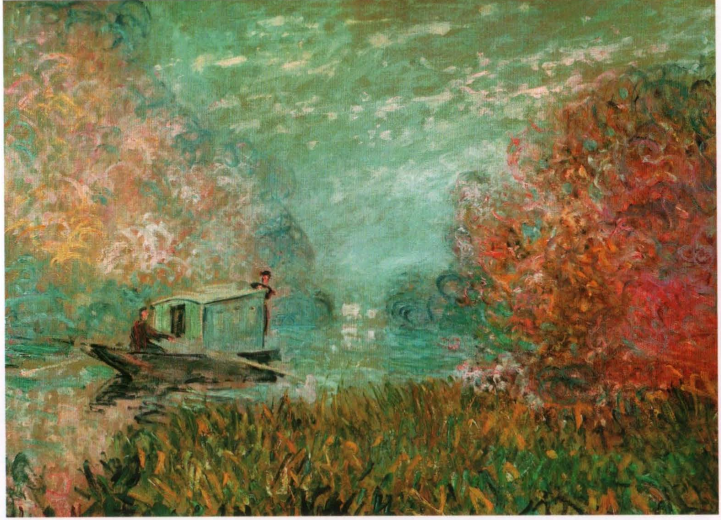
***Kömür İşçileri*, 1875, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 55 x 66 cm**

Bu Monet'nin kasvetli bir konuyu resmetmek için ilk teşebbüsüdür. Bir daha böyle bir resim hiç yapmamıştır. Üzerlerindeki demir ve taştan yapılmış kemerli köprüden insan ve at arabalarının sessizce geçtiği işçiler mavnalara kömür yükünü boşaltıyor. İşçilerin karanlık görüntüleri, su ve kıyının yeşil ve kahverengi tonlarına karşı birer siluet görünümündeyken, köprü, bacalar, kalaslar, palamarlar ve teknelerle yatay, dikey ve diyagonal çizgilerden bir ağ oluşturulmuştur.



Seine'de Atölye Tekne, 1875, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 55 x 65 cm

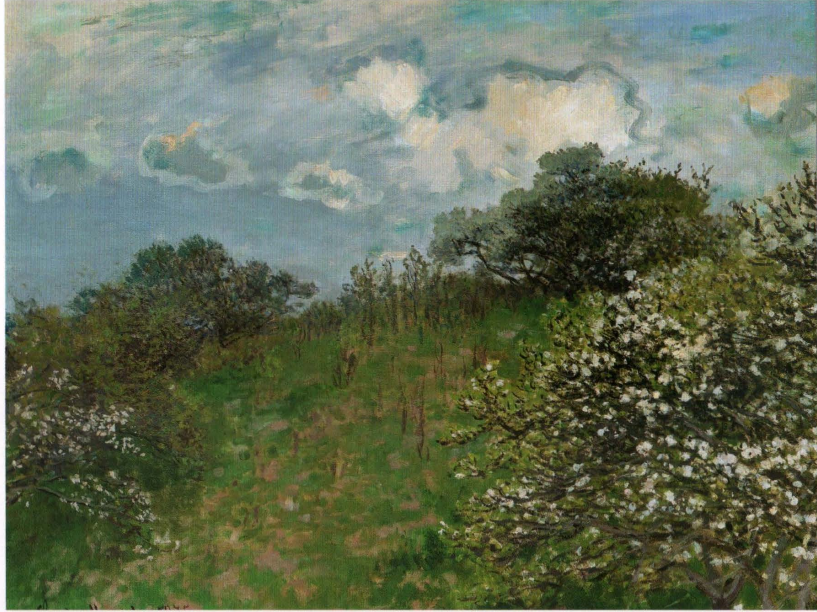
Monet, atölye teknesini resmettiği bu göz kamaştırıcı renklerle dolu eskiz görünümlü tuvali, pastoral bahçe temasına yeniden döndüğü bir dönemde yapmıştı. 1870'lerin ortalarındaki Argenteuil çalışmalarında bahçe ya da Seine resimlerinde oldukça sık yer verdiği modern hayatın debdebesi burada görülmez. Köprüler, bacalar, römorkörler ya da trenlere değil, nehir boyunca yol alan kendi küçük atölye teknesine yer vermiştir.





Günbatımında Kar Etkisi, 1875, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 53 x 64 cm

Monet 1865'te kar altındaki ilk manzarasını çalıştı. O zamandan itibaren kar ve buz çizimi üzerine mümkün olduğunca çok deneme yapmaya başladı. 1874'ü 1875'e bağlayan kış, birkaç ay boyunca kalın kar ve buz tabakasıyla kaplanan Argenteuil civarında çalıştı. Burada kullandığı beyazlar, parlak beyaz ve güneşin karla buluştuğu yerde uygulanmış yumuşak krem tonundan, mavi ve eflatun gölgelere kadar olan renklerle bir kontrast oluşturuyor.



***İlkbahar*, 1875, tuval üzerine yağlıboya, Johannesburg Art Gallery, Johannesburg, Güney Afrika, 60,5 x 81 cm**

Monet her zamanki gibi açısını dikkatle seçmiş ve kompozisyonunu, izleyicileri sahnenin içine ve çevresine çekecek şekilde oluşturmuştur. Resim, Monet ve pek çok kişinin buzların hiç erimeyeceğini düşündüğü şiddetli bir kışın ardından yapılmış, yani beklenen bahar özellikle hoş karşılanmıştır. Önce taslak görünümlü, ince fırça darbeleri uygulayarak, sonra üstüne daha titiz, küçük izler ekleyerek bir doku kaynaşması yaratmıştır.



***Menekşe Demeti Tutan Camille*, y. 1876-77, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 116 x 88 cm**

Çiçek desenleriyle çevrilmiş Camille dalgın bir halde oturmuş, küçük bir buket tutuyor. Rahat ve doğal yapısını korusa da, bu Monet için oldukça kurallı bir portredir. Diyagonal fırça darbeleriyle kurduğu kompozisyonu, yumuşak biçim ve şekiller vermek için kullandığı aydınlık ve karanlık renk kontrastları eşliğinde resme hâkim dikey çizgilerle karısını dörtte üç konumda yakalayarak oluşturmuştur.



Karda Tren ya da Lokomotif, **1875, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 59 x 78 cm**

1874-75 kışı boyunca Monet şövalesini, Argenteuil'ü Paris'e bağlayan istasyondaki platforma kurdu. Bu resim, treni istasyona yanaşırken ve birkaç yolcuyu trene doğru yürürken gösteriyor. Trenden çıkan duman kurşuni gökyüzüne karışmıştır. Muhtemelen bu çalışma Monet'ye, birkaç yıl sonra daha yoğun bir tren istasyonunu –serisini yaptığı Saint-Lazare Garı'nı– resmetme fikri verdi.



Bahçede Sanatçının Ailesi, **y. 1875, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 61 x 80 cm**

Parlak renk kontrastları ve farklı uzunluklarda fırça darbeleri, benekli bir sahne yaratmıştır. Serin gölgeler, çimenlik alanı mavi, leylak rengi ve yeşille çevreler. Aralaraysa dar açılı vuruşlarla altın ve limon rengi izler serpiştirilmiştir. Tuvalin üst kısmı yaprak ve dallarla kaplı, dipleriyse çiçeklerle parlaktır.



Kavunlu Natürmort, **1872, tuval üzerine yağlıboya, Museu Calouste Gulbenkian, Lizbon, Portekiz, 53 x 73 cm**

Monet natürmortlarını küçük fırçalarla yapar ve manzaralarından daha detaylı resmederdi. Burada bir biçim ve renk motifi oluşturan her şey birbiriyle görsel olarak bağlantılıdır. Duvara yaslı parlak tabakta görülen yaprak desenleri ile dilimlere ayrılmış kavunun üzerindeki pürüzler benzerlik gösterir. Daha yumuşak dokularıyla şeftaliler ve üzümler kontrast yaratır.

_Av_, 1876, tuval üzerine yağlıboya, Musée de la Chasseet de la Nature, Hôtel Guénégaud, Paris, 173 x 140 cm

Korudaki doğal açıklık, bakışı aynı zamanda tuvalin merkezi de olan orta mesafeye yönlendirir. Patikanın sonundaki parlak ışık izleyiciyi resmin içine ve çevresine çeker. Bu, sıra dışı açıdan resmedilmiş alışılmadık bir konudur. Ağaçlar ve figürler, pek çok çalışmasında olduğundan daha detaylı ele alınmıştır; fakat çalışmada temel amaç hâlâ, ışık yansımalarını yakalamaktır.





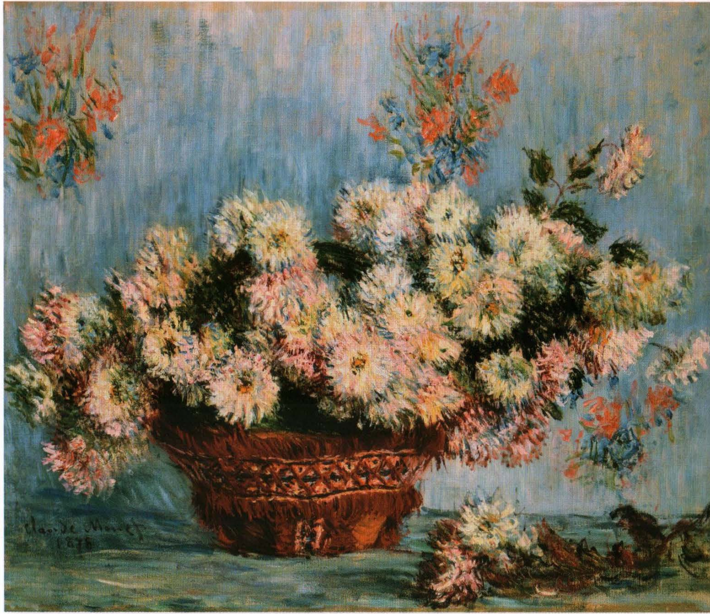
***Bahçe, Gülhatmi Çiçekleri,* 1876, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 73 x 54 cm**

Bu, izleyicinin bakışlarını resmin içine ve çevresine çeken pembe patikalı yaz bahçesinde Camille'in bir başka huzurlu resmidir. Gülhatmi çiçekleri ve yemyeşil yapraklarla hoş ortam, bir buket çiçek tutan şık genç kadını tamamlar. Cesur fırça darbeleri ve renk ile içerik hayal gücüne yer bırakır. Yüzey izleriyse fevkalade zengindir.



***Saint-Lazare Garı, Paris,* 1877, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 60 x 80 cm**

Diğer Saint-Lazare Garı resimleriyle aynı dönemde yapılan bu çalışma diğerlerinden biraz farklıdır. Tuval, boyayla tamamen kaplı değildir, böylece dokusunun sahnenin parçası olmasına izin verilmiştir. Bazı yerlerde Monet boya vuruşlarını oldukça hızlı dokunuşlar ve kısa eğri çizgiler halinde uygulamıştır. Diyagonal kompozisyonla birlikte bu teknik, hareket ve canlılık izlenimi oluşturmuştur.

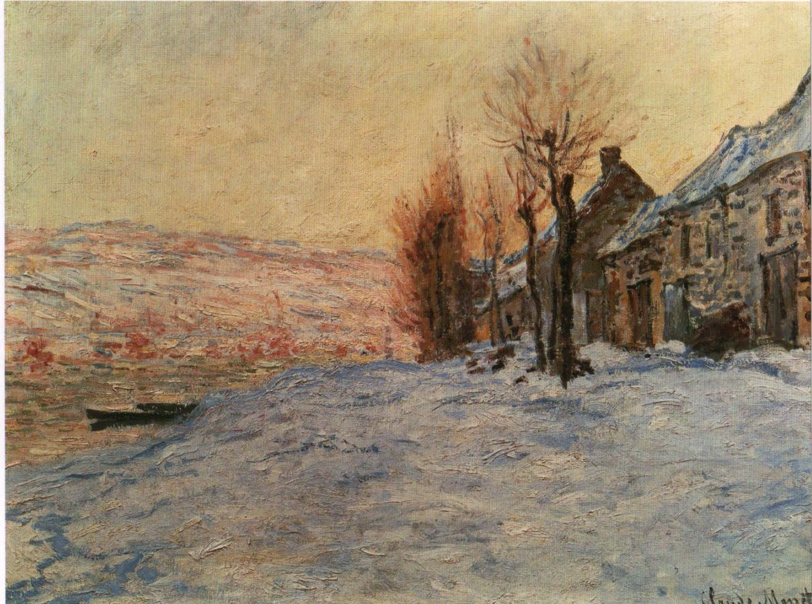


***Krizantemler*, 1878, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 54 x 65 cm**

1876 ile 1880 arasında Monet bu konuyu birkaç kez resmetti. Manzaralarından daha çabuk ve daha yüksek fiyatlara satılması ilginçtir. Bir sepet içine öylesine yerleştirilen beyaz krizantemler hafif desenli duvarla uyumludur. Fırça darbeleri kesin ve istisnai olarak düzenli ve itinalıdır; boya küçük fırçalarla hayli kalın uygulanmıştır. Renkler dengelidir ve bazı yerlerde birbirini tamamlar.

***Kar Altında Lavacourt*, 1878, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 59,7 x 80,6 cm**

1878'de Monet ailesi, Seine'in diğer kıyısındaki küçük bir köy olan Vétheuil'e taşındı. Bu çalışma kışın dondurucu soğuğunda *en plein air* resmedildi, fakat kar ve buzun erimesinin ardından atölyede tamamlandı. Monet soluk pembe ve maviler kullanıp, koyu kahverengilerle binaların ve ağaçların üzerindeki bazı bölümleri vurgulayarak kar örtüsü altındaki taşranın sessiz atmosferini tasvir etmiştir.



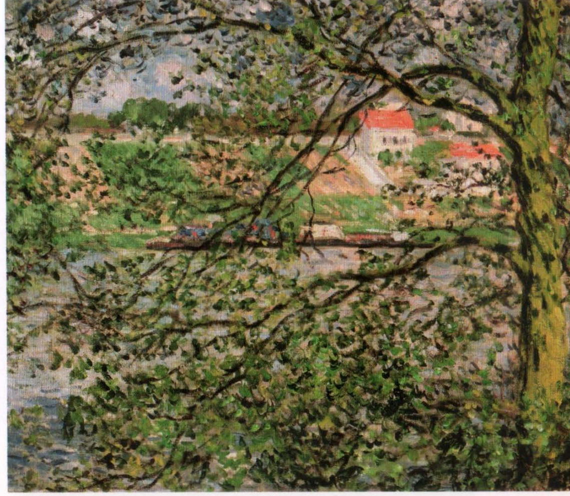


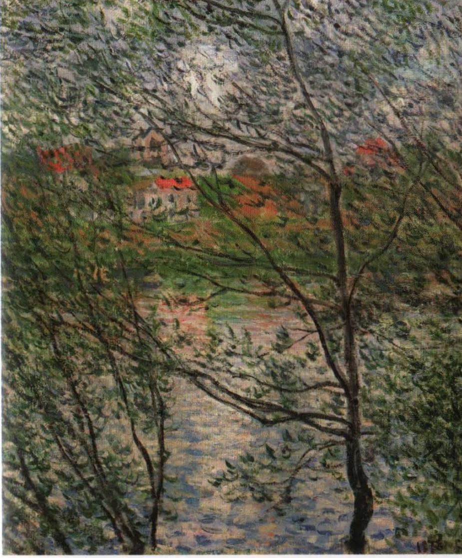
***Rue Saint-Denis, 30 Haziran 1878 Kutlaması*, tuval üzerine yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Rouen, Fransa, 74 x 52 cm**

Boulevard des Capucines'i resmettikten beş yıl sonra, Monet Paris sokaklarına geri döndü. Bu resim, o yılki *Exposition Universelle*'in kutlandığı ulusal bayramı gösterir. Kısa, hızlı fırça darbeleri, dikey binaları ve figürleri, diyagonal konumdaki dalgalanan bayraklarla birleştirir.

Ağaçlar Arasından, **1878, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 52 x 63 cm**

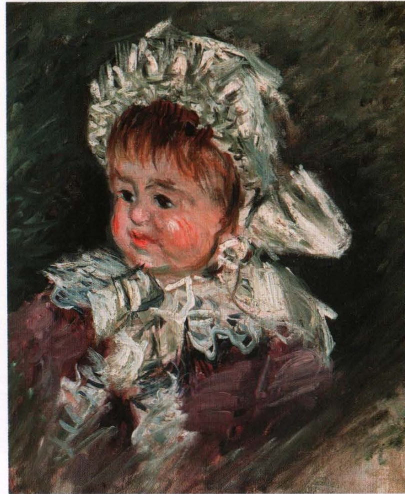
Kırılgan dallar ve yapraklarıyla bu ağaç, arkadaki nehre, kıyıya ve evlere bakmak için mükemmel bir örtü olmuştur. Monet güçlü renk kontrastlarıyla ağaca odaklanmış, dallar arasından daha bulanık bir görünüme yer vermiştir. Burada yaratılan alan derinliği hissi, modern bir fotoğraf görünümü yaratır ki bunda, o dönemde fotoğrafçılığa duyduğu ilgi de etkilidir.





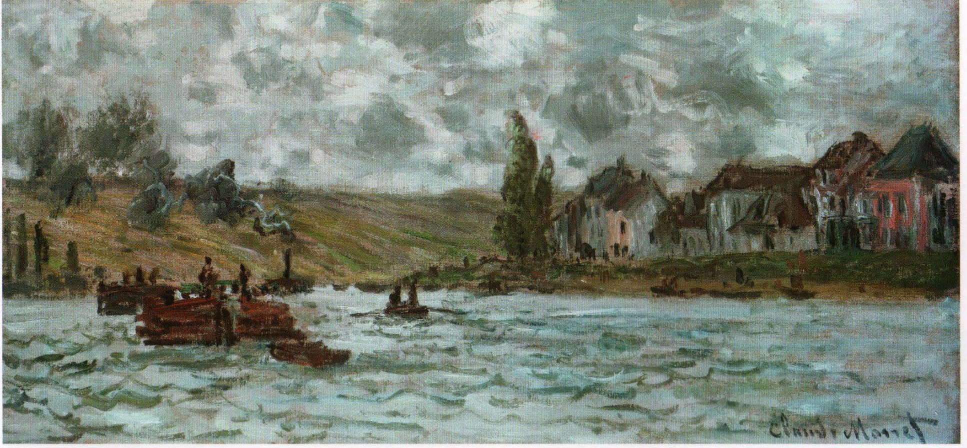
Seine Kıyıları ya da Ağaçlar Arasından Bahar, **1878, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 52 x 63 cm**

1878'de Paris'e kısa bir ziyaretin ve oğlu Michel'in doğumunun ardından Monet ve ailesi, Ernest Hoschedé ve ailesiyle birlikte Vétheuil'e taşındı. Hoschedé, iflas edene kadar Monet'nin en önemli hamilerinden ve izlenimci çalışmaların ilk koleksiyonculanndan biriydi.



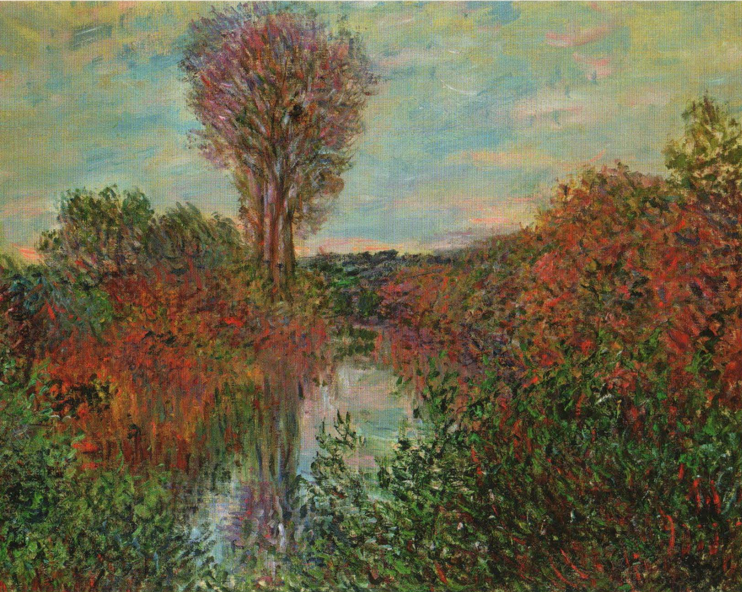
Bebek Michel Monet (1878-1966), **1878-79, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 46 x 37 cm**

Bebek Michel'in bu portresi bir babanın tombul yanaklı küçük oğluyla duyduğu gururu işaret eder. Monet, bu hayat dolu taslağı, anı aktarmak niyetiyle ya da ileri bir tarihte oğlunun daha tamamlanmış bir portresini yapma düşüncesiyle resmetmiş olabilir. Amacı ne olursa olsun, coşkulu fırça darbeleri zaman içinde yakalanmış bir an izlenimini, onlarca yıl sonra fotoğrafta olacağı gibi verir.



***Vétheuil Yakınlarındaki Lavacourt Köyü*, 1878, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 35,5 x 73 cm**

Noktalı, dönüşlü, kıvrımlı ve çizgi halindeki tek yönlü düzensiz fırça izleri, dinamik ve hayat dolu bir görünüm yaratır. Hiçbir şeyin net olmadığı resim, eskiz görünümündedir ve çoğu unsur donuk halde, ince boya katmanlarıyla şekillenmiştir. Tüm bu etmenler, dondurucu bir günde karşılaştığı sahneyi anında aktarmak isteyen bir sanatçının resmini büyük bir hızla yaptığına işaret ediyor.

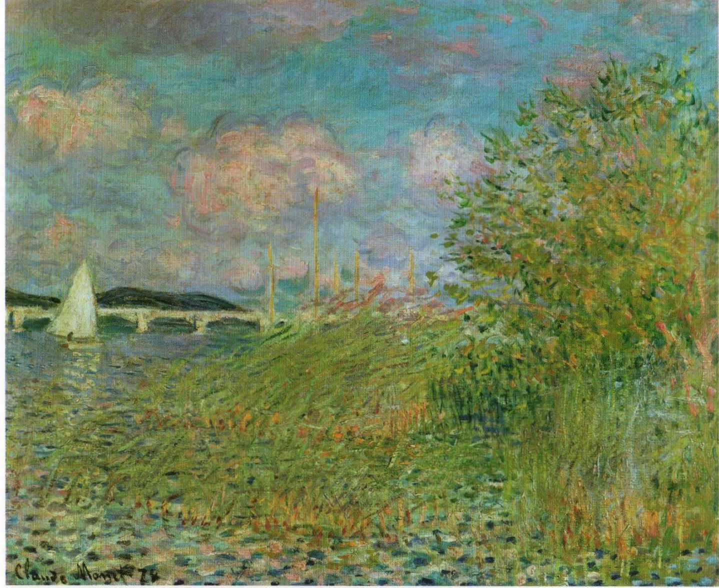


***Seine'in Küçük Bir Kolu*, 1878, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 61 x 81,3 cm**

Monet bunu, hayatında bir kez daha belirsizliklerin olduğu bir dönemde resmetti. Oğlu Michel yeni doğmuş, genç karısı ağır hastaydı. Durand-Ruel ve Hoschedé çalışmalarını almıyorlardı ve taşınmak zorunda kalmıştı. Sonuç olarak, bu dönemden bazı çalışmaları daha hareketli görünür –sorunlarını unutmak için kendini bütünüyle sanatına vermiş gibidir. Resimde yoğun renklerin kullanıldığı, hızlı ve betimleyici izlerle yapılmış ince katmanlar göze çarpar.

Argenteuil Yakınındaki Chatou'da Seine, **1878, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 59,8 x 79,8 cm**

Maddi kaygılar, Camille'in hastalığı ve bakması gereken iki küçük oğlu nedeniyle hayat bu dönemde Monet için zordu. Yine de, çoğu gün atölye teknesiyle açılarak samimi, özgür izlerle dışavurumcu resimler üreterek kendisini çalışmalarına daha çok verdi. Hareketli su görüntüsü parçalı fırça kullanımıyla verilirken mimari hatlar ışıkta erir.





Siste Vétheuil, **1879, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 60 x 71 cm**

Monet bu resmi, sanat tutkunu olan ve şöhretinin zirvesindeki opera sanatçısı Jean-Baptiste Faure'e önerdi. Fakat Faure, 50 franklık mütevazı fiyatına rağmen çok soluk olduğunu ileri sürerek çalışmayı almayı reddetti. Monet sinirlenmişti: "Sabahın erken saatlerinde küçük teknemde ışık yansımalarını bekliyordum. Güneş doğdu ve senin beğenmeme riskini göze alarak, ne gördüysem onu resmettim." Yıllar sonra Faure yine de resmi almak istedi, ancak bu kez de Monet onu reddetti.



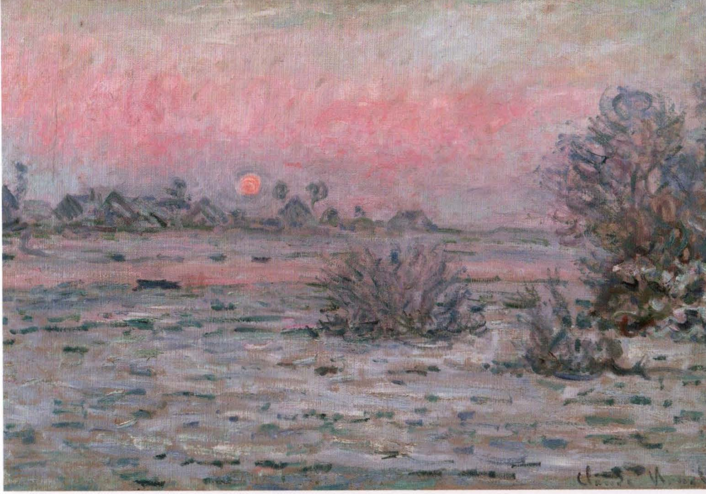
***Vétheuil'de Seine*, 1879, tuval üzerine yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Rouen, Fransa, 80 x 60 cm**

Ritmik fırça darbeleri ve armonik kompozisyonuyla, alabildiğine yayılan suyla, suyu ve ağaçları çevreleyen soğuk renklerle yaratılmış dingin ve sakin hava bu resmin her yanına hâkimdir. İnce boya uygulaması ve hassas vuruşlu karşıt tonlar huzur dolu bir görünüm yansıtır. Fakat bu dingin görüntüyle ters düşen suya sarkmış ağaç ve ürkütücü gökyüzü, sanatçının geleceğe dair kaygılarını ortaya çıkarır gibidir.



***Çiçek Açmış Erik Ağaçları*, 1879, tuval üzerine yağlıboya, Güzel Sanatlar Müzesi, Budapeşte, Macaristan, 64,3 x 81 cm**

Monet, sanayileşmeden henüz pek etkilenmediği için sevdiği Vétheuil'de geçirdiği zaman boyunca, Seine civarındaki kırsal alanların manzarasını resmetti. Bu dönemde ürettiği birkaç resmi Dördüncü İzlenimci Sergi'de yer alsa da, resimler pek de hoş karşılanmadı.



Alacakaranlıkta Karlı Manzara, **1879-80, tuval üzerine yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Le Havre, Fransa, 55 x 81 cm**

Aşırı soğuğa rağmen Monet kar yağdığında durmaksızın resim yaptı. Ortamın getirdiği rahatsızlığı hiçe sayarak, şahit olduğu sahneleri yakalama çabasıyla, alacakaranlığın ürkütücü parıltısında kar ve donun manzara üzerindeki anlık yansımalarını yeniden üretmek için boyayı kısa ve hafif darbelerle uyguladı. Mavi ve pembenin yumuşak tonları, dondurucu ve sessiz anı yakalar.

Manzara, Vétheuil, **1879, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 60 x 73,5 cm**

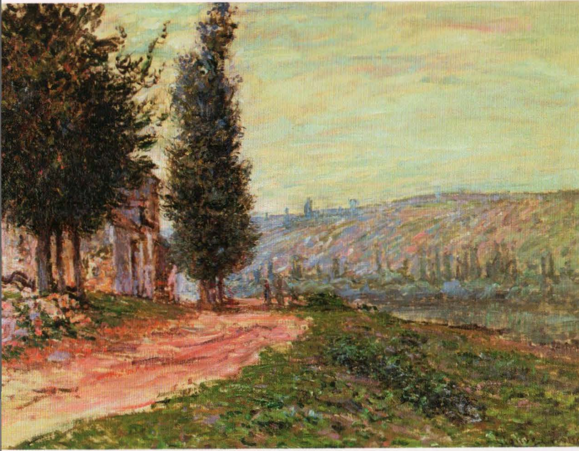
Vétheuil'de Monet için, önceki yıllarda Argenteuil'de olduğu gibi, pek çok manzara alternatifi vardı. Sarı, beyaz, yeşil ve maviyle yapılan hafif vuruşlar ve kesik çizgilerle, yabani çiçekler, ağaçlar, rüzgârla sürüklenen bulutlar, tepelerin arasındaki küçük bir köy ve su betimlenmiştir. Çimenle kaplı kıyı ve koyu gölgeleriyle ağaçlar sahneyi çerçeveliyor. Baskın soğuk renkler, bahar başlangıcında serin bir gün izlenimi yaratıyor.





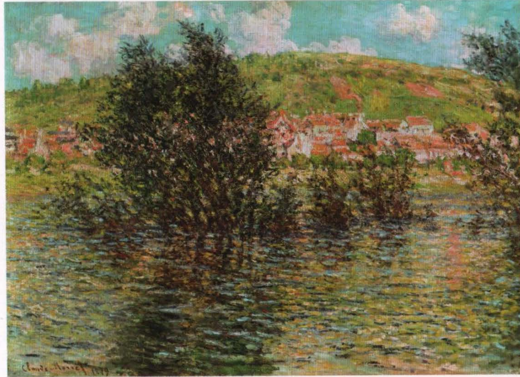
***Vétheuil*, 1879, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 65 x 92,5 cm**

Boş tuval üzerindeki birbirinden bağımsız renk darbeleri, ortaya bu Vétheuil manzarasının çıktığı dekoratif bir görünüm yaratır. Resmin bir tarafının soluk diğerinin koyu olması, güneşin vuruşunu betimler. Monet bunu resmettiğinde Camille ağır hastaydı ve Alice onun bakımıyla ilgileniyordu.



***Lavacourt'da Nehir Kıyısı*, 1879, tuval üzerine yağlıboya, Fred Jones Jr. Museum of Art, University of Oklahoma, ABD, 60,1 x 89,5 cm**

Vétheuil, Seine'in Argenteuil'den daha aşağısında yer alan bir köydü. Paris çok uzak olmasa bile sanayileşme ve modern dönem Vétheuil'ü etkilememiş gibiydi. Monet'nin bu dönem resimleri, asırlardır değişmeden kalmış özgür taşradan sahneler sunar.



***Vétheuil, Lavacourt'dan Görünüm*, 1879, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 60 x 81 cm**

Manet'nin cömertliği sayesinde Monet, Vétheuil'e taşınabilmişti. Tek yönlü fırça darbelerinin ince boyayla uygulandığı, yer yer tuvalin göründüğü bu resimde hafif bir hüzün vardır. Bu etki, Argenteuil manzaralarında hiç görülmemiştir.

Sanatçının Vétheuil'deki Bahçesi, 1880, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery of Art, Washington, D.C., ABD, 150 x 120 cm

Monet'nin uzun gölgeler arasındaki ailesi, pırıl pırıl bir yaz gününü betimlemek için parçalı fırça izleriyle resmedilmiştir. Birkaç resminde daha karşılaşılan mavi-beyaz saksılar görüntüye bir katılık kazandırır. Bütün sahne güçlü güneş ışığıyla yıkanır ve dikey çizgiler yatay çatıyla karşılanır. Parlak renkli çiçekler, gölgelerdeki bütünleyici soğuk tonlarla dengelenir.





Vétheuil Civarında Don, 1880, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 61 x 100 cm

1880'de Monet diğer izlenimcilerle sergiye katılmayı reddetti, çünkü çalışmasını resmi Salon'a sunmuştu. Bu dengeli ve soğuk renklendirilmiş kompozisyon, çok sert geçen 1879-1880 kışında, Seine donduğunda resmedilmişti. Terk edilmiş bir tekne buzda mahsur kalmıştır. Su kıyısındaki çalılar buzdan parıldarken ufuk çizgisi kavak ağaçlarıyla belirtilmiştir.



Vétheuil Civarında Seine Üzerinde Erime, 1880, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 60 x 100 cm

1880 Ocak ayının sonunda erime başladığında buzlar büyük bloklar halinde kırıldı. Bu, Monet'ye aynı noktada çok sayıda tuval resmetme ilhamı verdi. Doktor de Bellio'ya şöyle yazdı: "Burada muazzam bir su baskını oldu ve elbette ben de bundan bir şeyler çıkarmayı denedim..." Buzun bu olağanüstü çözülüşünün, bakış açısına ve günün vakitlerine bağlı olarak küçük farklılıklar gösteren pek çok tuvalini resmetti.



***Vétheuil'de Kilise*, 1880, tuval üzerine yağlıboya, Southampton City Art Gallery, Hampshire, İngiltere, 50,5 x 61 cm**

Monet 1880'de, Durand-Ruel'den yine maddi ve manevi destek görüyordu ve Alice'in onun hayatındaki rolü giderek artıyordu. Bir kez daha Monet daha da parlak renkler kullanarak yeşillikler ve kilisenin üzerindeki sıcak ışığın görünümünü resmetti. Güçlü renk karşıtlığı canlı yaz ışığı hissi verirken, suyun üzerindeki parıldayan yansımalar kısa kesik çizgilerle oluşturuldu.



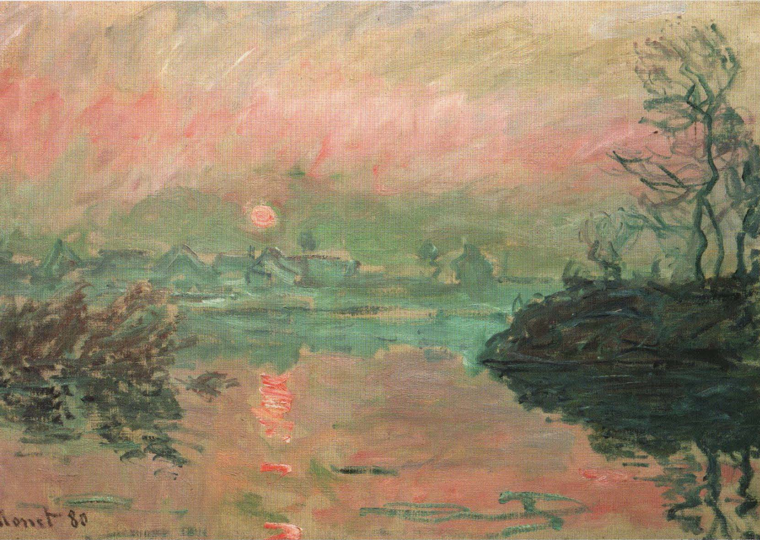
***Gelincikler Arasında Patika, Île Saint-Martin, Vétheuil*, 1880, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 80 x 60 cm**

Monet'nin Vétheuil'deki yaz tuvalleri, Argenteuil'de yaptığı resimlerinden daha aydınlık ve daha dışavurumcu oldu. 1880 yazı boyunca 26 tuval resmetti. Altısı, Seine'deki yakın adalardan biri olan Île Saint-Martin'de resmedildi. Daha da parlak renkler ve canlı fırça darbeleriyle çalışmaları öznelleşmiş ve kişiselleşmişti. İşin ilginci, bu dönemde eleştirmenler ve halkın nezdinde daha fazla kabul görmeye başlamıştı.

Vétheuil'de Seine, tuval üzerine yağlıboya, 1879-80, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 43,5 x 70,5 cm

Monet alışılmadık biçimde, teknede kürek çeken çiftin göründüğü bu resimde merkezde bir odak noktası oluşturdu. Nehir ve yeşillikler için yumuşak, tüy gibi hafif fırça vuruşları ve arkadaki binalar için küçük renk alanlarının kullanıldığı bu görünüm, uyum ve kontrastlarla yapılandırılması sayesinde gösterişsiz bir resim olması muhtemelken, daha dinamik bir karakter kazanmıştır.



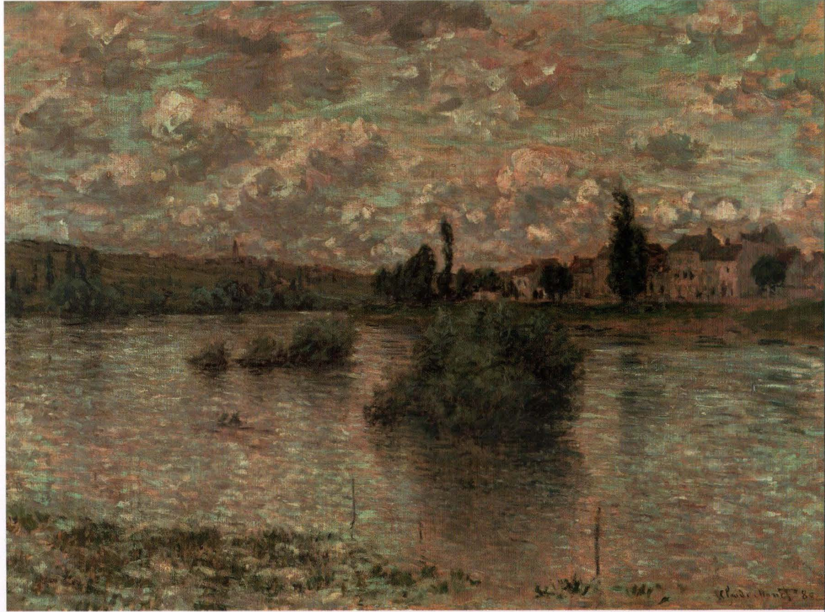


Günbatımı, 1880, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 53 x 80 cm

Günbatımında kış sahnesi taslak görünümlü hali ve kompozisyonu ile *İzlenim, Gündoğumu*'na dikkat çekici biçimde benzer. Taslaklardan faydalanarak resmi atölyesinde yapan Monet, bu çalışmaya hayli yüksek bir fiyat biçti ve 1882'deki Yedinci İzlenimci Sergi'ye verdi. Durand-Ruel'e şöyle yazmıştı: "En önemlisi, Salon'da sergilenen büyük Lavacourt'u değil, onun yerine günbatımında büyük kış manzarasını koy."

Seine'den Görünüm, Lavacourt, **1880, tuval üzerine yağlıboya, Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums, ABD, 61 x 81,2 cm**

Vétheuil'de geçirdiği zaman boyunca Monet'nin en gözde konularından biri, karşı kıyıdaki Lavacourt'du. Şeffaflığı, yansımaları ve hareketi ile su ve suyun etkilerinden büyülendiği için bu konuyu pek çok çalışmasında kullanmaya devam etti. Bunun gibi birkaç tuval, diğerlerine göre daha tamamlanmış bir görüntüye sahipti. Koyu yeşillik, parıldayan suyla keskin bir kontrast yaratarak görüntüye kasvetli bir hava vermiştir.





Buzun Kırılması, Gri Hava, **1880, tuval üzerine yağlıboya, Museu Calouste Gulbenkian, Lizbon, Portekiz, 68 x 90 cm**

Kış manzaralarına olan ilgisi Monet'yi dondurucu soğukta saatlerce resim yapmaya sevk etti. Bu olağanüstü ve çarpıcı sahnelerin pek çoğu, izleyicilerin ilgisini çektiği gibi, onun kompozisyon, renk ve yorumlama maharetlerini göstermesine de vesile oldu. Bu resimler yeteneklerini kullanma açısından renkli yaz tuvalleriyle doğrudan tezat oluşturur. Fırça izlerini ve paletini kış koşullarını aktaracak şekilde değiştirmiştir.

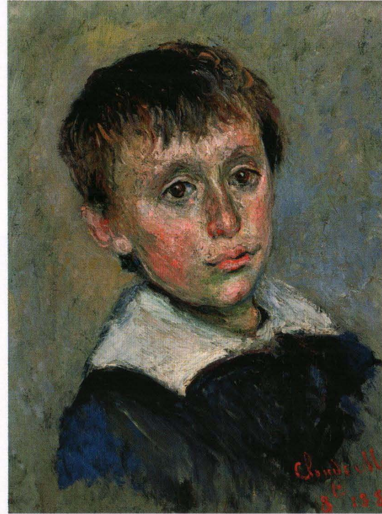


***Bahar Zamanı*, 1880-82, tuval üzerine yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Lyon, Fransa, 60 x 81 cm**

Bu sakin ancak aydınlık sahnedeki ayrık renk vuruşları ve boya katmanları, Renoir'nın sınırlı bir alanda çizgi kalabalığı oluşturma yöntemini anımsatır. En güçlü fırça darbeleri, ön plandaki ağaç ve çimende görülür. Bitmemişlik hissi vermesi ve öylesine hızla ortaya çıkarılmış bir görünümü olmasına rağmen tuval, açıkça seçilen biçimler ve kompozisyon ilişkileriyle aslında tamamlanmıştır.

***Jean Monet (1867-1914)*, 1880, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 46 x 37 cm**

Bazı bölümlerinde yeşil ve mavi astar uygulanan bu resim, fırça vuruşları ve eski ustaları hatırlatan renk kurulumuyla değerlendirilmelidir. Monet'nin en büyük oğlu Jean'ın az sayıdaki yakın plan portrelerinden biridir. Jean, Monet'nin pek çok çalışmasında görünse de, burada küçük çocuğun hassas kişiliğine dair daha çok detay bulmak mümkündür.



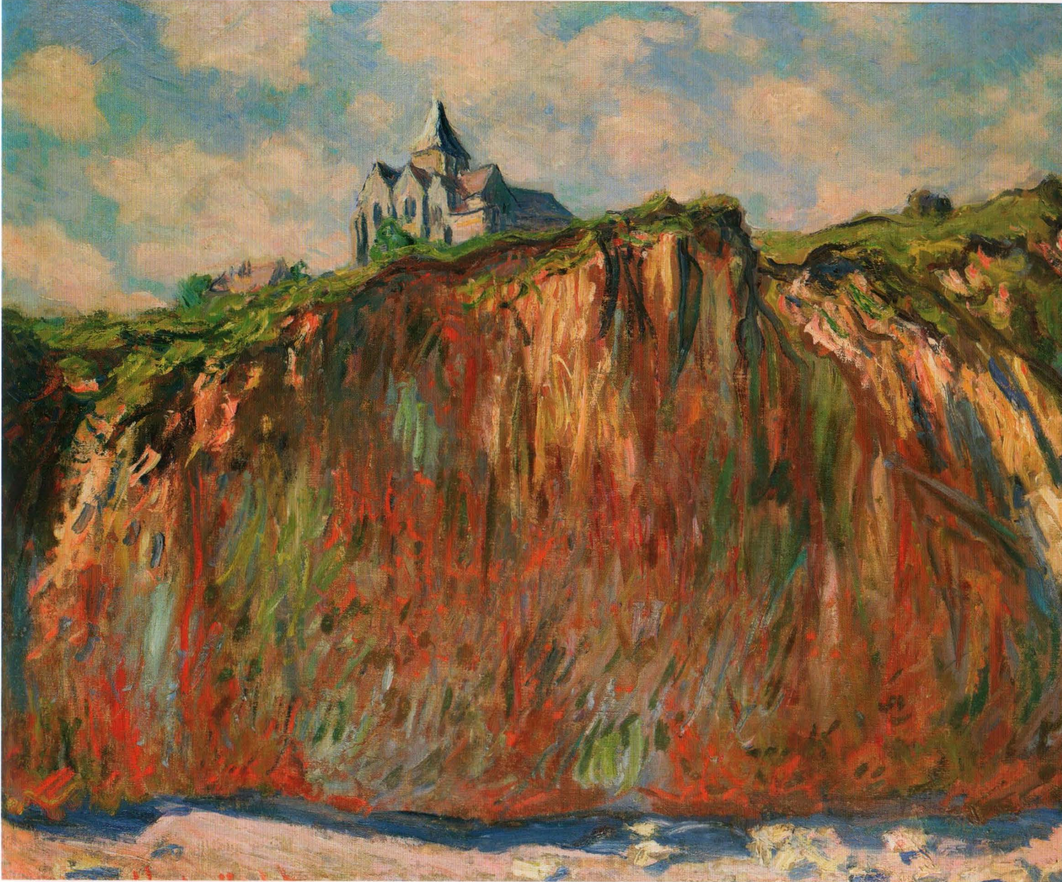


***Blanche Hoschedé'nin Genç Kızlık Portresi*, y. 1880, tuval üzerine yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Rouen, Fransa, 46 x 38 cm**

Monet'nin gelecekteki üvey kızının bu cezp edici portresi, Monet ve Hoschedé ailelerinin birlikte yaşadığı iki yılın ardından, 1880 baharında resmedilmiştir. Blanche, Monet'ye daima hayranlık duymuştur ve bu da, Monet'nin ileride resim dersleri vereceği, yaşlılığında onunla ilgilenecek genç kızın duygusal bir görüntüsüdür. Boya, Blanche'ın teni ve giysisindeki usta işi ton ve renk nüanslarını ortaya koyacak şekilde tuvale katmanlar halinde uygulanmıştır.

***Varengeville Kilisesi*, y. 1882, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 60 x 74 cm**

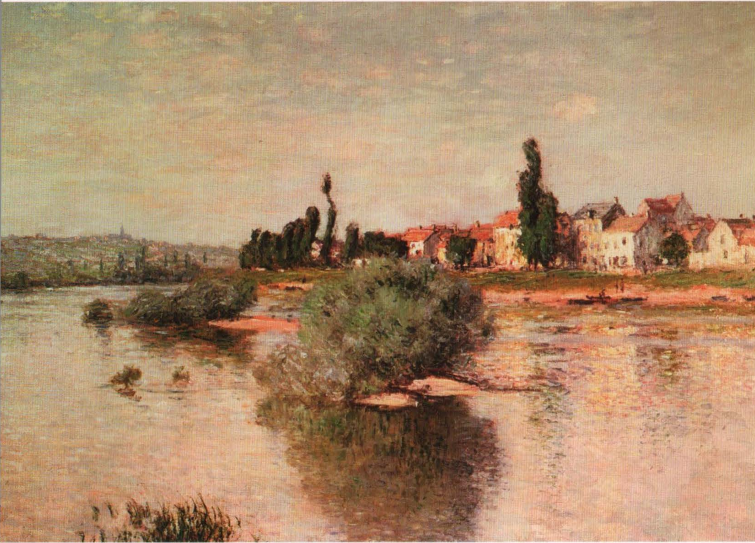
Bu, Monet'nin Normandiya'daki balıkçı kasabası Varengeville'deki ortaçağ kilisesini resmettiği yedi çalışmadan biridir. Uçurumun tepesindeki çarpıcı konumuyla ilgisini çeken kiliseyi, bu konumu vurgulamak üzere güneş ışığına odaklandığı, ağırlıklı olarak altın renkli paletiyle resmetti. Aydınlık ve karanlık tonlar ile bunları tamamlayan renklerin birlikte uygulanmasıyla bir yaz günbatımındaki sıcaklık betimlenmiştir.





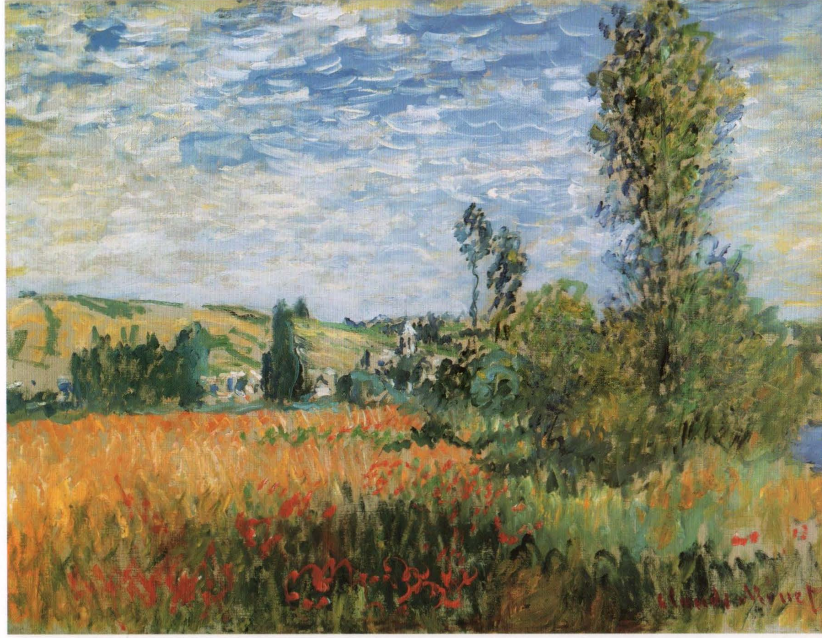
Giverny'de Bahar Zamanı, y. 1886, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 50 x 70 cm

Giverny'ye 1883'te taşınmış olsa da, burayı 1880 civarında keşfetmişti. Bu resimdeki canlı paleti, bir yaz öğleden sonrasında ışıl ışıl kırmızı bir çatıyı ve parlak yeşil yaprakları yeniden yaratır. Turuncular, kırmızılar ve canlı yeşiller ve sarılar, gölgelerdeki soğuk leylak rengi ve mavi vuruşlarla kontrast oluşturur. Hareketli fırça kullanımı kırdaki yemyeşil ve sıcak bir öğle sonrası izlenimini güçlendirir.



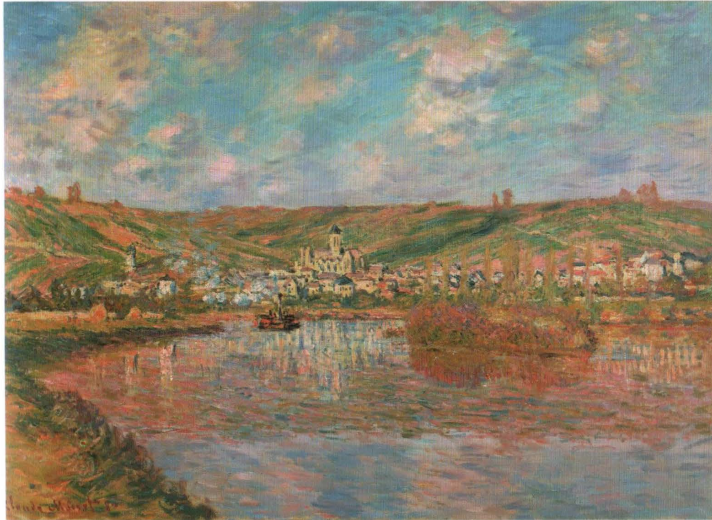
Lavacourt, 1880, tuval üzerine yağlıboya, Dallas Museum of Art, Dallas, ABD, 98,4 x 149,2 cm

Monet bu resmi hâlâ Vétheuil'de yaşarken yapmıştı. Oldukça büyük tuvaline, çalışmalarının çoğunda olduğu gibi bir *en plein air* resim olarak başladı ve atölyede tamamladı. Esas olarak yatay bir kompozisyona sahip bu görünümü, çalılar, bodur ağaçlar ve ağaçların yer aldığı bir ada ve bunların sudaki yansımalarıyla kırdı. Yatay çizgilerin hâkimiyetiyle kurulan bu sakin kompozisyon, yeşil ve mavi tonlardan oluşan uyumlu bir paletle desteklenmiştir.



***Vétheuil Manzarası*, y. 1880, tuval üzerine yağlıboya, Art Gallery and Museum, Kelvingrove, Glasgow, İskoçya, 59,7 x 80 cm**

Monet özel hayatında yaşadığı zorluklara karşın Vetheuil dönemi boyunca oldukça üretkendi. Bir yandan maddi sorunlarla uğraşırken, çalışmalarıyla ilgili, özellikle de eleştirmenler kabataslak görüntülerinden dolayı saldırgan tavır takındığında hayal kırıklığı yaşıyordu. Burada arka planda görülen Vétheuil ve yandaki büyük ağaç, Monet'nin bilinçaltında kendini dünyanın geri kalanından yalıtılmış ve kopmuş hissettiğinin bir işareti olabilir.



***Geç Öğleden Sonra, Vétheuil*, 1880, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 73 x 100 cm**

Kompozisyona, yumuşak, sonbahara özgü renkler hâkimdir. Maddi zorluklar içindeki Monet ümitsizce çalışmalarının satılması ve daha fazla insanın ilgisini çekmek için uğraşıyordu. Bu resimde baskın bir unsur bulunmaz. Yumuşakça resmedilmiş uzaktaki tepeler, parıldayan serin suyun etrafına yayılmıştır; gökyüzü bu suya yansır, turuncu ve yeşil renkli ada, bakışın takılacağı bir odak noktası işlevi görür.



Eugénie Graff (Madam Paul), 1882, tuval üzerine yağlıboya, Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums, ABD, 65 x 54 cm

Madam Graff, Monet'nin 1881 kışında kaldığı Pourville'deki bir restoran ve otel sahibinin karısıydı. Hava dışarı çıkılamayacak kadar kötü olduğunda Monet, Paul Graff ve karısı Eugénie'nin resmini yaptı. Alçakgönüllü ve sıcakkanlı kadın, Parisli beyefendiye korkuyla karışık bir saygı duyuyordu, ama onun için köpeğiyle birlikte modellik yapmayı kabul etmişti.



Ponponlu Beresiyle Michel Monet (1878-1966), 1880, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 46 x 38 cm

Monet bunu Camille'in ölümünden sonraki yıl, Vétheuil'de Alice ve onun altı çocuğuyla birlikte yaşarken resmetti. Resim, annesini hiç tanımayan tatlı, al yanaklı küçük çocuğu, kırmızı kazak ve ponponlu beresiyle gösteriyor. Kırık fırça darbeleriyle, başa çıkması gereken sorunları olan yaşam dolu hatta kıpır kıpır bir çocuk izlenimi yaratılmıştır.



Mösyö Coquerat, 1880, tuval üzerine yağlıboya, The Barnes Foundation, Merion, ABD, 52 x 40 cm

Betimleyici fırça izleriyle bu portre, Monet'nin aynı dönemde resmettiği diğer portrelerden daha tamamlanmış haldedir. Monet, yumuşak griyle bütünleşen mavi, sarı, kırmızı ve beyaz bir zeminle başlamış, kısa fırça vuruşlu özenli katmanlarda tendeki tonları, saçı ve yüz hatlarını ortaya çıkarmıştır. 12 yıl önceki Madame Gaudibert portresinden daha muhafazakâr olan bu resim, Monet için neredeyse bir klasiktir.



Yazı Yazan Germaine Hoschedé, **1873, kâğıt üzerine karakalem, Musée Marmottan, Paris, Fransa 25,5 x 34 cm**

Bu, Monet'nin gelecekteki üvey kızı Germaine'i gösteren bir taslak defteri desenidir. Kızın babası Ernest Hoschedé, Monet'den çocuklarının portrelerini yapmasını istedi ve Monet hazırlık olarak onları günlük faaliyetlerin başında gösteren birkaç taslak üretti. Nihayetinde, Hoschedé'nin yaşadığı maddi sorunlar nedeniyle portreler tamamlanamasa da, üvey ailesini günlük halleriyle gösteren bu büyüleyici çizimler ortaya çıkmış oldu.

Fécamp Civarında Kayalıklar, **1881, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 59 x 75 cm**

Basitçe kurulmuş kompozisyonuyla bu tuval, kıvrımlı diyagonaller oluşturan ve açık alan hissi yaratan kayalıklar, deniz ve gökyüzüyle parçalara ayrılmıştır. Mavi gökyüzüne karşı yerleştirilmiş hareketli dalgalar ve incecik bulutlar, esintili bir gün izlenimi oluşturur. Pembe, toprak rengi, mavi ve kayısı tonları tuval üzerinde karışarak sıcak yaz havası ve denizin soğuk serpintileriyle uyumlu bir duygu yaratır.



Kavaklar, 1891, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 116 x 72,5 cm

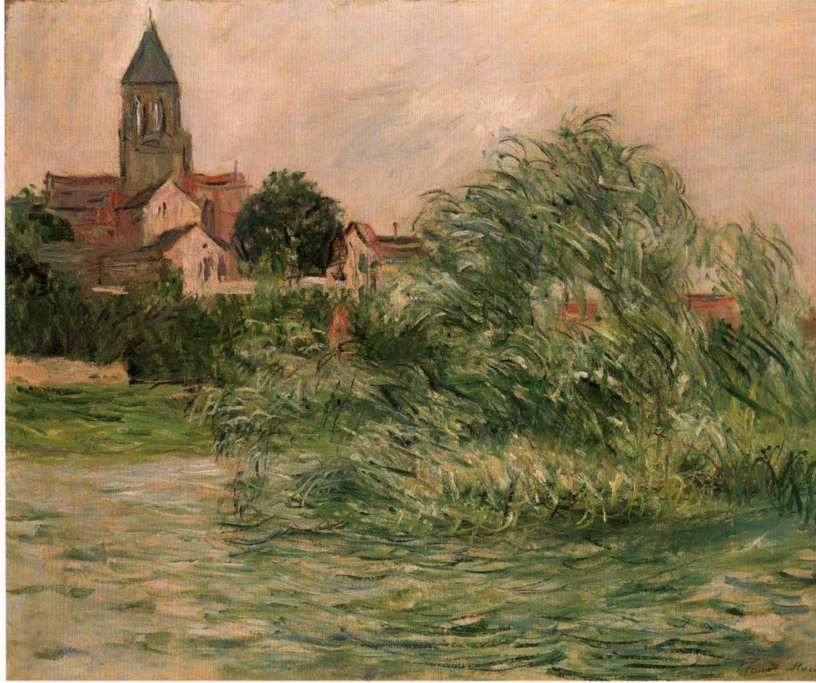
Monet yüzen atölyesinde çalışırken ardından uzun kavaklar yükseliyordu. Huzurlu bir havanın hüküm sürdüğü yaz aylarında bu kavakların resmini yaptı. Zikzaklar çizen ağaçlar eşliğinde, sıcak bir yaz günü hissi vermek için yoğun ve oldukça güçlü renk kontrastları uyguladı. Evine yakın olan bu bölgeyi zaman içinde pek çok kez resmetti.





Fécamp'da Deniz, 1881, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 65 x 80 cm

Resimdeki her unsur ayrı ayrı seçilebilir olsa da, Monet benzer fırça izleri ve tuvalin tamamında azgın deniz, serpinti ve yağmur etkisiyle yarattığı puslu hava sayesinde tüm sahneyi birleştirmiştir. Fécamp'da denizi pek çok kez ve her seferinde tamamen farklı hava şartlarında, bütünüyle farklı renkler ve fırça çalışmasıyla resmetti. Resimde kurmak istediği atmosfer ve üslubu yakalamakta bilhassa becerikliydi.



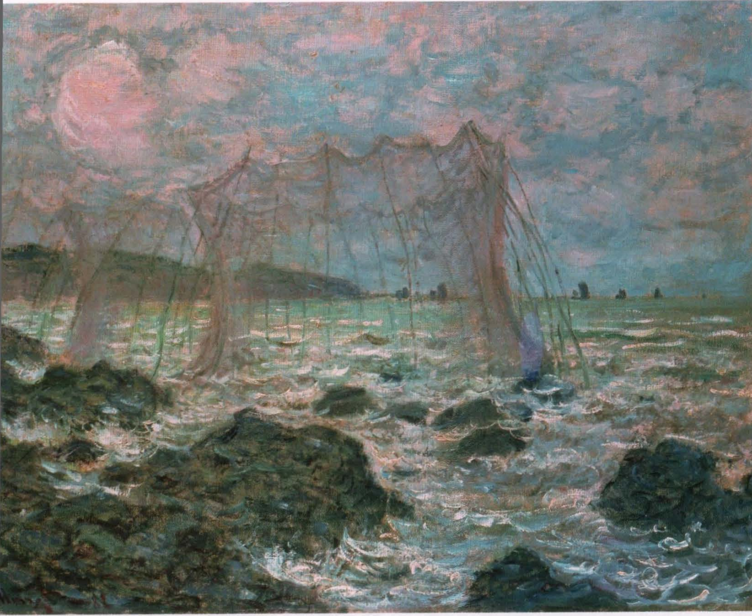
Vétheuil'de Seine ve Kilise, **1881, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 58,5 x 72,5 cm**

Vétheuil kilisesinin formu, önündeki çalılıkların yumuşak yaprakları arasında çözünür gibidir. Ön plandaki uzun çalıların çalışmanın konusunu neredeyse engellediği asimetrik kompozisyon, Monet'nin Japon baskılarına ilgisinin bir göstergesidir. Dışarıda bir oturumda neredeyse tamamlanmış olan resmin üzerinde Monet, kişisel görüşüyle çalışmayı güçlendirebileceği atölyesinde yeniden çalışmıştı.



Vétheuil Köyü, **y. 1881, tuval üzerine yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Rouen, Fransa, 14,4 x 22,6 cm**

Tamamıyla dışarıda resmedilen taslak, daha detaylı bir çalışma için hazırlık olarak üretilmiştir. Bu, resmedilirken gözlerin sahneden neredeyse hiç ayrılmadığı; boyaya hızlıca daldırılmış fırçanın, anlık görüntünün canlılığını yakalamak için tuval üzerinde döndürüldüğü, en doğal haliyle bir Monet tablosudur.

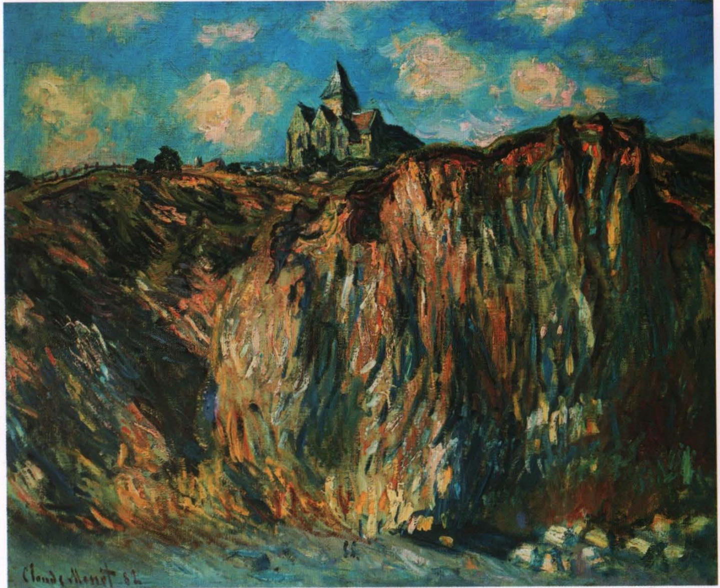


***Pourville'de Balık Ağları,* 1882, tuval üzerine yağlıboya, Haags Gemeentemuseum, Den Haag, Hollanda, 60 x 81 cm**

Denizden yükselen devasa balık ağlarının tutturulduğu kırılgan yapılı ince direkler rüzgârda eğilmiştir. Bu, Monet için sıra dışı bir konudur ve daha önce resmettiklerine benzemez. Neredeyse şeffaf olan balık ağları bir yandan denizin içine doğru çekilirken diğer yandan ona karşı koyar. Pembeye çalan çarpıcı, hatta tekinsiz gökyüzü ağların üzerine yansır.

***Varengeville Kilisesi, Sabah Etkisi,* 1882, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 60 x 73 cm**

Monet 1882'de birkaç kez Normandiya kıyılarını ziyaret etti. Burada ürettiği çalışma, manzaranın renkleri ve dokusundan aldığı keyfi gösterir. Boyayı kısa, kavisli fırça darbeleriyle uygulayarak ve neredeyse tersinden bir panoramik görüntü yaratarak, üzerindeki kiliseyle uçurumun bu çarpıcı resmini yaptı. Renkler hem özneldir hem de yakaladığı geçici anı temsil eder.



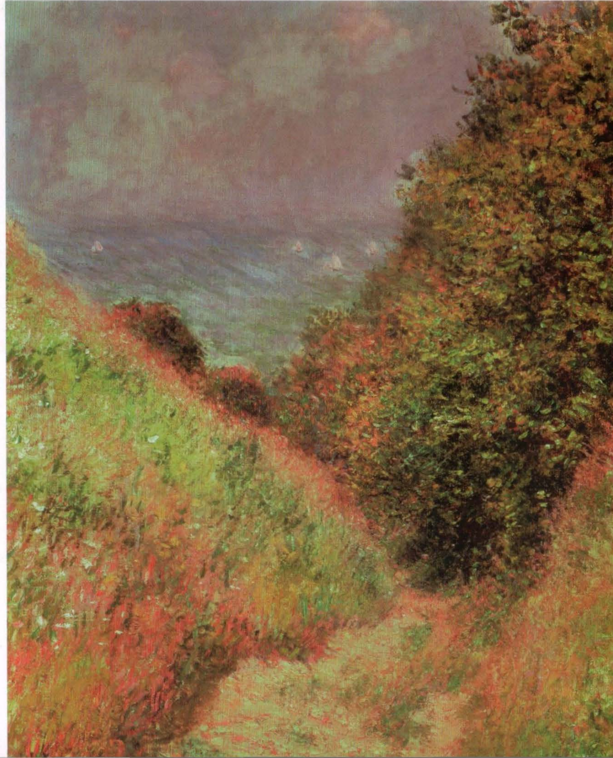


***Varengeville'de Kayalık*, 1882, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 65 x 81 cm**

Monet, Alice ve çocuklar, Monet'nin kendisini tamamıyla ilhamdan yoksun hissettiği Poissy'ye taşınmıştı. Aylar boyunca Normandiya kıyılarında resim yaptı. Bu asimetrik kompozisyon, turkuvaz ve menekşe lekeleriyle boyanmış sakin deniz ile aydınlık uçurum ve etkileyici koyu gölgeleri yan yana getirir. Muhtemelen Monet, resim üstünde farklı günlerde ama günün aynı zaman diliminde çalışarak manzara üzerindeki ışık etkisini doğrudan inceleyebildi.

***Chemin de la Cavée, Pourville*, 1882, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 60 x 81 cm**

Ters üçgen klasik bir kompozisyon şemasıdır ancak Monet bunu sık kullanmaz. Tuvalin alt kısmından başlayarak merkeze yönelen patikanın, izleyicinin bakışlarını tablonun içine doğru çekmek için kullanılması ise Monet'nin gözde yöntemlerindendir. Tuval yüzeyinde derinlik hissi oluşturmak için küçük izlerle farklı renk katmanları oluşturmuştur.





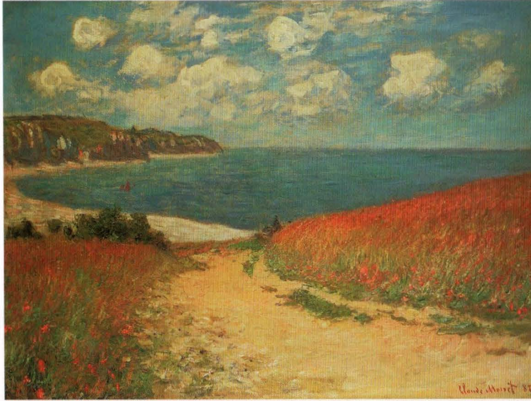
***Pourville'de Balıkçı Tekneleri*, 1882, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 54,6 x 65,7 cm**

Bu basit ve duygusal çizimde Monet tekneler arasındaki espas ilişkisini hareket izlenimi veren diyagonal bir kompozisyon yaratacak şekilde düzenlemiştir. Tuvalin geneli eylemden ve nesneden yoksundur. Suyun üzerinde ince, pürüzsüz boyayla resmedilen birkaç tekne bir odak alanı yaratır; kesik çizgiler dinamizm hissini güçlendirir.

Güneş Işığına Karşı Varengeville'deki Kilise, **1882, tuval üzerine yağlıboya, The Barber Institute of Fine Arts, University of Birmingham, İngiltere, 60 x 73 cm**

Monet'nin Varengeville'deki 13. yüzyıl kilisesine yer verdiği üç tuvalden biri olan bu resimde kilise, karşı yamaçtaki Gorge des Moutiers'den görülmektedir. Arkadan ışık alan iki ağaç, sanki kilisenin bir parçasıymış gibi görünen pembe ve yeşil tepelere karşı siluet halinde belirir. Ön plandaki çalılık güneşin yansımasıyla altın renginde parıldarken, pus ve hava perspektifi etkisi binanın ve tepelerin konturlarını yumuşatır.





Pourville'de Buğday Tarlalarında Patika, **1882, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 58,2 x 78 cm**

Kompozisyon olarak resim üç kısma ayrılmıştır: Yükselen bulutların olduğu gökyüzü; berrak, mavi deniz ve onu kuşatan koyu renkli, heybetli kayalıklar; resmin merkezine yönelmiş bir patikanın bulunduğu, zengin renkleriyle ön plan. Monet bu manzarayı, ufak, belirgin izler ve az renkli bir palet kullanarak özenle resmetti.

Gümrük Memurunun Evi, Varengeville, **1882, tuval üzerine yağlıboya, Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums, ABD, 61 x 74,9 cm**

Bu dikkat çekici asimetrik kompozisyonda Japon baskılarından etkilenilmiştir. Kesilmiş ön plan, karşıt ton ve renkler ve fırça darbelerinin canlı kontrastları eksiksiz bir desen yaratırken bir yandan da evdeki yalıtılmışlık hissini gayet iyi verir.



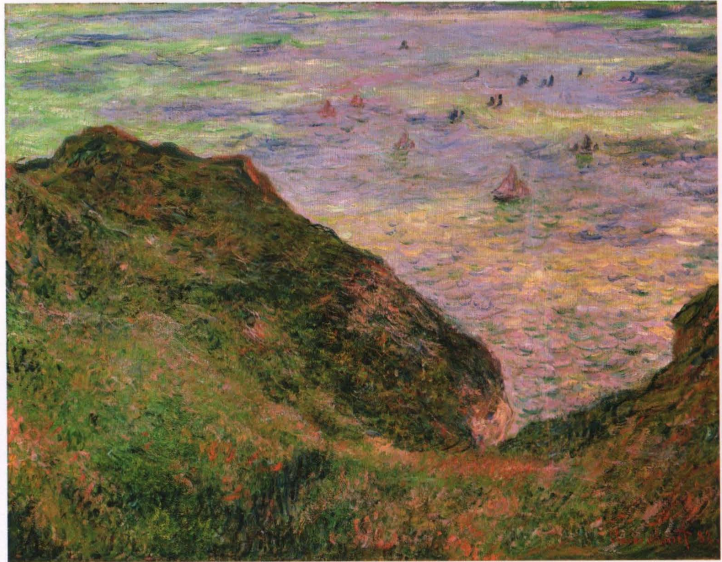


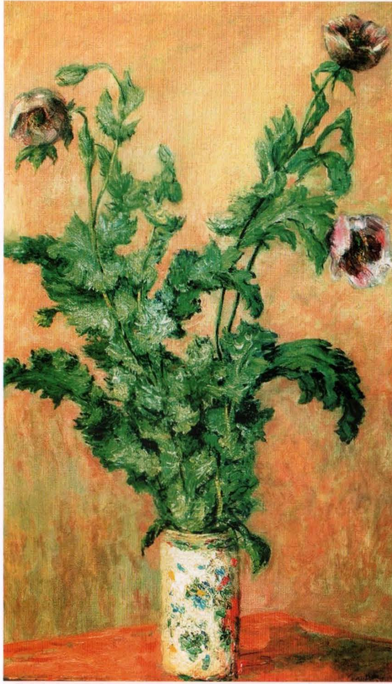
La Cavée'de Yol, Pourville, **1882, tuval üzerine yağlıboya, Museum of Fine Arts, Boston, ABD, 60,3 x 81,6cm**

Resim, biz izleyiciler orada, patikada yürüyormuşuz gibi bir bakış açısı sunmaktadır. Patika bakışlarımızı resmin içine çeker; iki yandaki hafifçe kıvrılan tepeler, güneş ışığı yansımasının altın renkli benekler halinde verildiği koyu yeşil fundalığa doğru uzanır. Uzakta, rüzgâr dalgalara vurup çarptıkça denizin köpürdüğü görülür. Rüzgâr iki yandaki tepelerin üzerindeki uzun otların arasından eser. Tüm dokuyu değişken, yönlü fırça izleriyle betimleyen Monet sıcak, esintili bir yaz gününü canlandırmaktadır.

Deniz Manzarası, **1882, tuval üzerine yağlıboya, Nationalmuseum, Stockholm, İsveç, 64 x 82 cm**

Pourville'de geçirdiği yaz boyunca Monet kayalıklar üzerinden çarpıcı kompozisyonlar üretmeyi sürdürdü. Buradaki görünüm keyif vericidir ve bir renk örtüsü yaratan ışık, yamaçları aydınlatır. Yamaçlarda kullanılan fırça darbeleri, Monet'nin yeni ve özgün görme biçimini kanıtlar biçimde dinamik ve telaşlıdır. Monet'nin boyayı tüm tuval üzerinde bir tür ağ oluşturacak şekilde uygulaması karşıt renklerin parıldamasını sağlar.





***Gelincikler*, y. 1882, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 97 x 57 cm**

Art Nouveau stili, 1880'lerde yeni yeni ortaya çıkarken Japon tarzına olan ilgiyi de körüklemişti. Bu nedenle bu çalışmada Monet'nin hangisinden etkilendiği tartışmalıdır. Yumuşak renkler ve kıvrık asimetrik çizgiler kompozisyonu özgün kılmıştır.

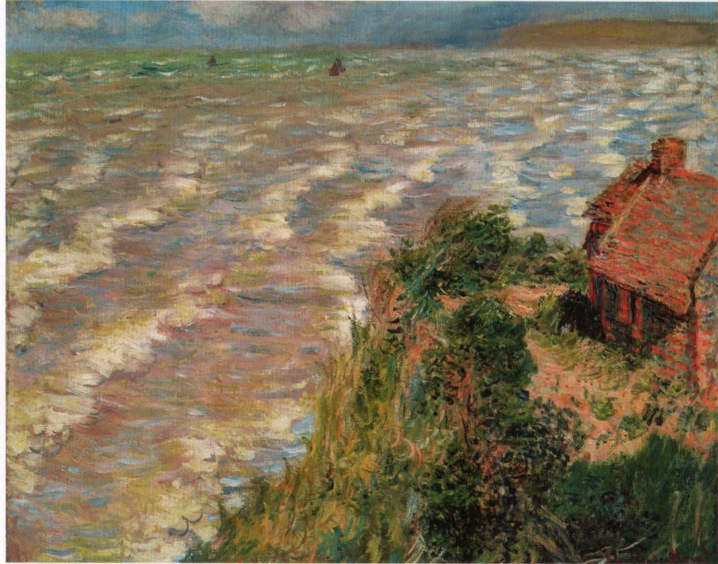


***Vazoda Çiçekler*, y. 1880, tuval üzerine yağlıboya, Samuel Courtauld Trust, Courtauld Institute of Art, Londra, İngiltere, 100,4 x 81,8 cm**

Küçük fırçalar kullanarak resmi katmanlar halinde inşa eden Monet, her parçanın farklı dokusunu iletirken taçyapraklarının yumuşaklığını da gözden kaçırmadı.

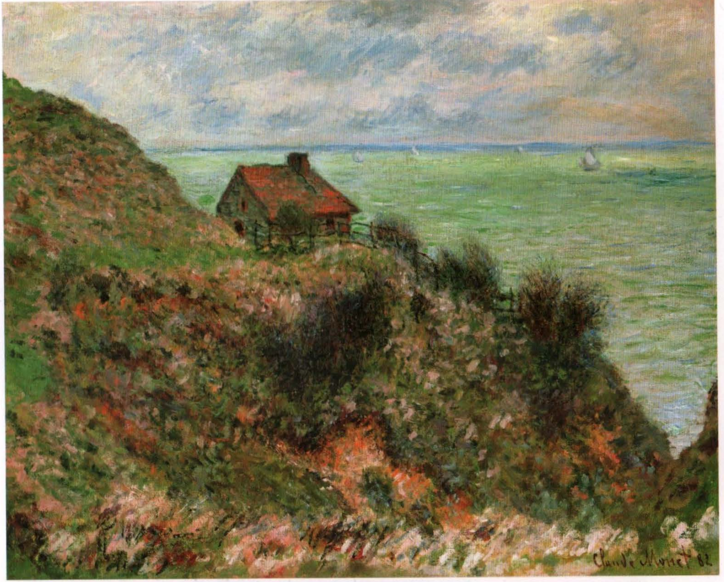
***Pourville'de Kabaran Deniz*, 1882, tuval üzerine yağlıboya, Brooklyn Museum of Art, New York, ABD, 66 x 81,3 cm**

Varengeville'de taşlı sahilin hemen üzerindeki ev aşağıdaki muhteşem deniz manzarasını tepeden görmektedir. Monet bulunduğu noktadan, rüzgârın kıyıya doğru sürüklediği hızlı dalgaları da dahil ettiği sahnenin neredeyse kuşbakışı görünümünü resmetmiştir. Monet korunmasız konumdaki evle bu ücra köşeyi birkaç kez resmetti. Ancak renk, hava durumu ve boya kullanımı kontrastları oluşturarak hiçbir resmin bir diğerine benzememesini sağladı.



Gümrük Memurunun Evi, **1882, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 60 x 73 cm**

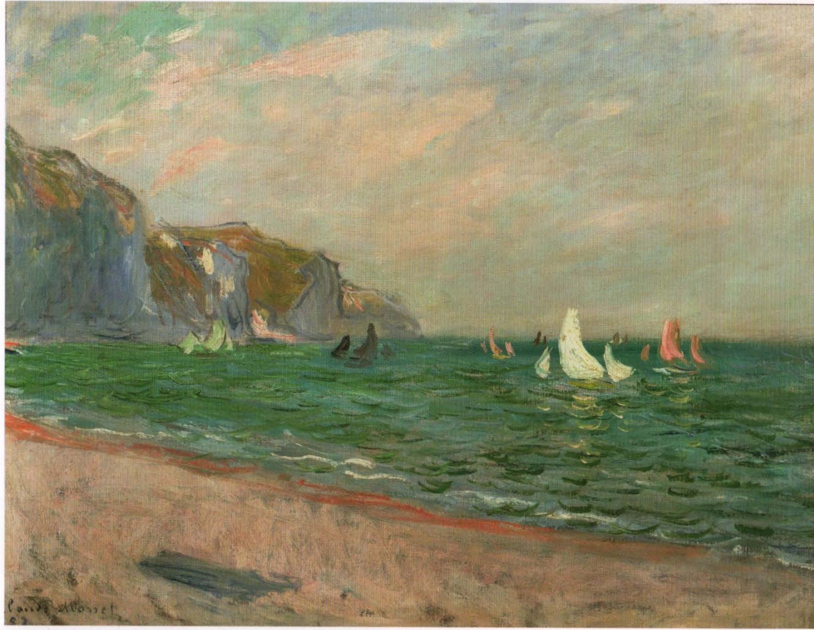
Monet bu evi pek çok kez ve her seferinde farklı görünecek şekilde değişik açılardan resmetti. Aydınlık, parlak bir günde savunmasız ya da izole değil, uçurumun üzerine kurulmuş korunaklı ve derli toplu görünür, ama sonuçta basit, kutu gibi bir kulübedir. Yalnızca uzaktaki deniz genişlik hissi yaratır; açık ve koyu tonların güçlü kontrastlarıyla parlak günışığı yakalanmıştır.





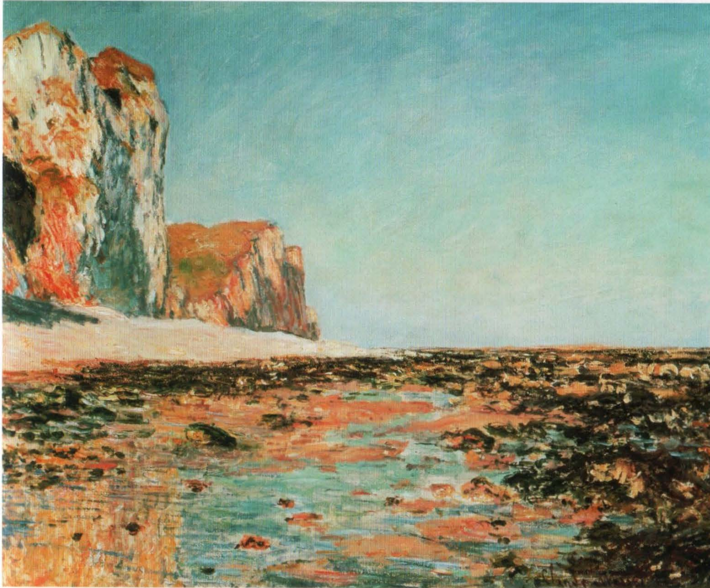
Dieppe'de Uçurum, **1882, tuval üzerine yağlıboya, Kunsthaus, Zürich, İsviçre, 66 x 82 cm**

Bir kez daha Monet, kayalıkların yanından aşağıdaki denize doğru bakarak, etkileyici bir bakış açısını belirgin kontrastlarla birleştirmiştir. Dieppe resimlerinin hepsinde, gerekli olmayan şeyleri atma konusunda ısrarcıydı. İçerik açısından bu resimler gerçek manzaralardır, fakat onun radikal yaklaşımıyla resmedilmiş olduklarından geleneksel manzara resminin tüm kurallarını kırarlar.



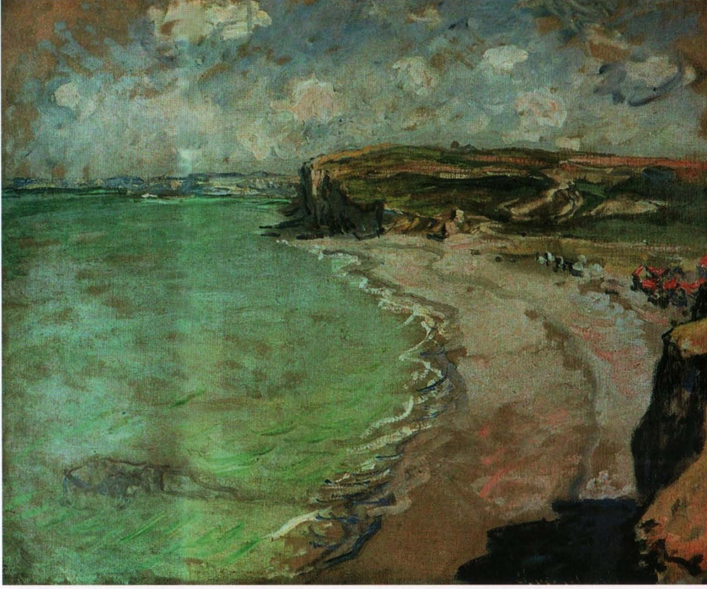
***Pourville'de Kayalıkların Önündeki Tekneler*, 1882, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 60 x 81 cm**

Kullandığı canlı renklerle aydınlık ışığı görünür kılan Monet, bir kez daha yer seviyesine inerek, tekneleri doğrudan, yatay bakış açısıyla resmetmiştir. Dokuz yıl önceki *Argenteuil'de Yelken Yarışı*'ndan daha hızlı resmedilen bu resim yine de aynı ferahlık hissini verir ve yatlar su üzerinde süzülür. Gerçi artık boya uygulamaları daha aydınlıktı ve fırça izleri alanlar halinde değil virgül şeklindeydi.



***Sabah Pourville'de Kıyı ve Kayalıklar*, 1882, tuval üzerine yağlıboya, Tokyo Fuji Sanat Müzesi, Tokyo, Japonya, 59 x 71 cm**

Monet elinde boya ve fırçaları, doğayla doğrudan yüzleşerek saatler geçirdi. Bu resim, gözlemlediği ışığın anlık izlenimini kanıtlar biçimde, tek oturumda taslak halinde yapılmış ve atölyede üzerinden geçilmemiştir. Resim, sergilenmek üzere değil, diğer çalışmalarında duygu, çizgi ve renk hafızasını harekete geçirmek amacıyla yapılmıştı.



Pourville Kumsalı, 1882, tuval üzerine yağlıboya, önceden Ulusal Galeri, Posen, Polonya, şimdiki yeri bilinmiyor, 60 x 73 cm

Hiç tamamlamamış olsa da bu resim Monet'nin ilk, tanımlayıcı izlerini nasıl yerleştirdiğine dair iyi bir örnektir. Kaligrafik fırça darbeleri ve karalama gibi görünen tekniğiyle panoramik bir kompozisyon içinde anlık etkiyi verdi. 1882 Şubat'ında tek başına Pourville'e döndü, yaz aylarında ise Alice ve çocuklar ona katıldı. Bu resim de o yaz yapılmıştı.



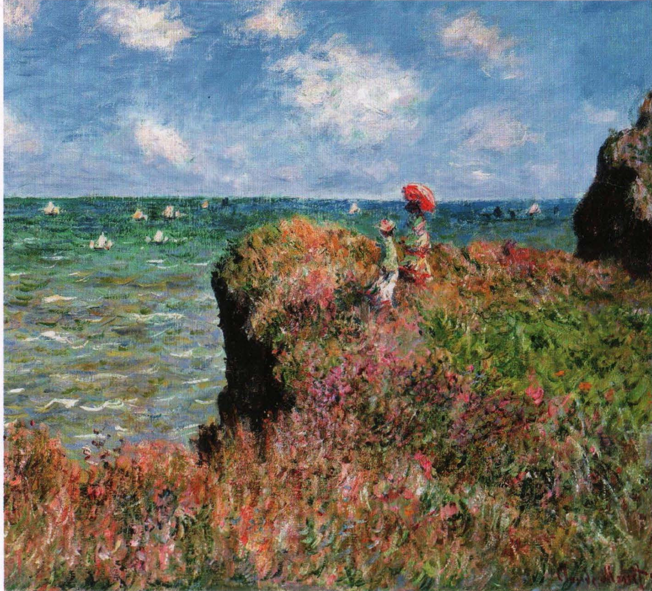
Şef (Mösyö Paul), 1882, tuval üzerine yağlıboya, Österreichische Galerie, Viyana, Avusturya, 64 x 51 cm

Père Paul olarak da bilinen bu adam, karısı Eugénie ile birlikte Pourville'de *À la Renommée des Galettes* adlı bir otel-restoran işletiyordu. Madam ve Mösyö Paul, o Şubat Pourville'de kalan Monet'yi iyi ağırladı. İşlerin yoğun olmadığı bir dönem olduğundan sıklıkla Paul'un spesiyal *galette*'sinden –lezzetli yuvarlak, yayvan, gevrek kek– ikram ettikleri Monet'yi baş tacı ettiler.



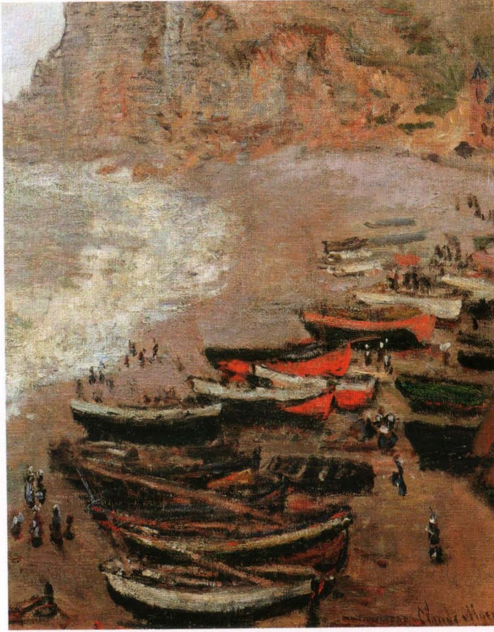
Kasımpatılar, 1882, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 100,3 x 81,9 cm

Hava çok kötü olduğunda genellikle natürmort ve portrelere dönen Monet 1877'den 1883'e kadar sık sık bahçe çiçeklerini ve kasımpatıların farklı versiyonlarını resmetti. Titiz ve detaylı fırça vuruşları, ayrıntılara gösterilen özen ve koyu ve açık tonların kullanımıyla güçlü bir modelleme yaklaşımıyla kolayca satılabilen bu resimlere koleksiyoncular büyük rağbet gösteriyordu. Monet bu resmi, tamamlamasının hemen ardından Durand-Ruel'e sattı.



Pourville'de Kayalıklarda Yürüyüş, 1882, tuval üzerine yağlıboya, Art Institute of Chicago, ABD, 66,5 x 82,3 cm

1882 yılı Şubat ayından Nisan'a kadar Monet küçük balıkçı kasabası Pourville'de kaldı. Kayalıklarda gezinen genç kadınlar muhtemelen Hoschedé'nin en büyük kızları Marthe ve Blanche'dır. Monet, sert yaz rüzgârını ve deniz üzerinde parıldayan güneş ışığını yakalamıştır.



Étretat Kumsalında Tekneler, 1883, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 66 x 81 cm

Étretat gözde bir sayfiye yeri olduğundan Monet oraya sezon dışında gitmeyi tercih etmişti. Burası, 1870'te olduğu gibi onu cezp etmeye devam ediyordu. Alice'e şöyle yazmıştı: "... denizin iki gündür ne kadar güzel olduğunu hayal edemezsin. Gel gör ki bunu resmetmek için öyle bir yetenek gerekir ki, çileden çıkarsın." Monet'nin azgın deniz ve renkli balıkçı tekneleriyle birlikte resmini yaptığı bu yarım ay biçimli kumsalı Maupassant da (1850-93) göklere çıkarmıştı.



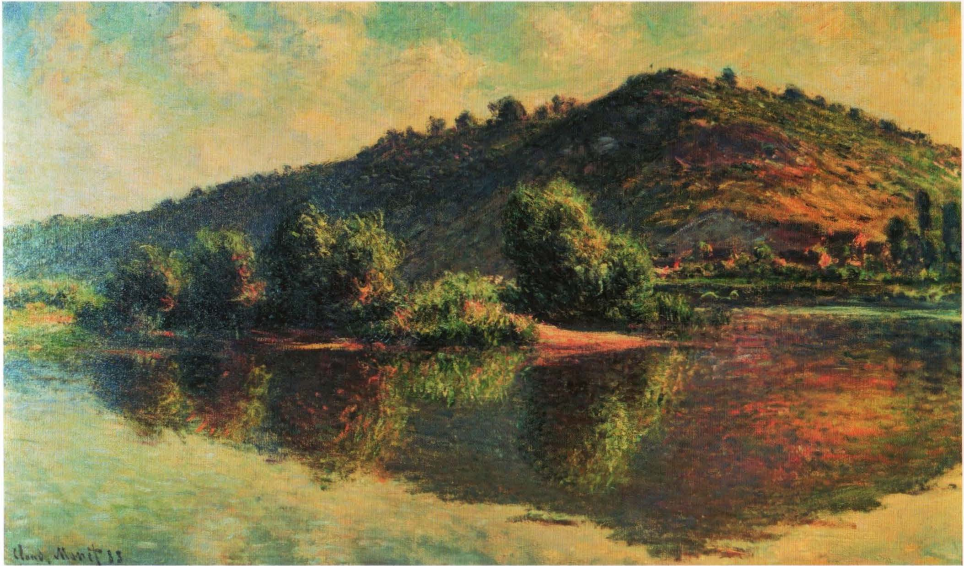
Vétheuil Civarında Buzun Erimesi, 1880, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 65 x 91,5 cm

Monet 1880'de yaptığı resmi üç yıl sonra atölyesinde tamamladı. Kişisel meseleleriyle acı çekerken yaptığı erken dönemdeki erime resimleriyle karşılaştırıldığında bu, hayatının daha sakin ve mutlu bir devresinde olduğunu gösterir. Renkler çarpıcı, resim genel itibarıyla huzurludur. Sudaki parlak yansımalar sisli ve soğuk havayla kontrast oluşturur. Maviler ve yeşiller aşırı soğuk hissini güçlendirir.

La Falaise Vadisi, Calvados, Fransa, **1885, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 73 x 92 cm**

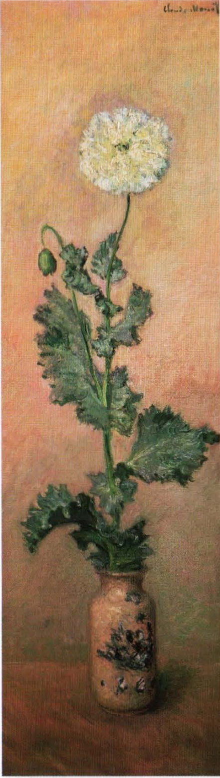
Sonbahara özgü renkler ve hareketli fırça izlerinin görüldüğü bu resim, ağacın hemen hemen merkezde yer alması ve ön planda nispeten az detay olmasıyla Monet için sıra dışıdır. Tüm küçük detaylar, izleyicinin bakışlarını eve yöneltmek amacıyla orta planda merkeze yerleştirilmiştir. Bu his, pas rengi, pembe ve kahverenginin arasından parıldayan yeşil çimen kuşağıyla daha da kuvvetlendirilmiştir.





***Port-Villez'de Seine*, 1883, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 60,5 x 100,5 cm**

Mevsimleri ve bunların etkilerini büyük bir keyifle tasvir eden Monet için sonbahar geçişindeki bu yaz görüntüsü karşı konulamazdı. Dokulu, rengârenk bitki örtüsü yoğun yeşilden sıcak altın rengine dek değişir ve tuvalin alt yarısındaki parlak ve durgun nehre yansır.



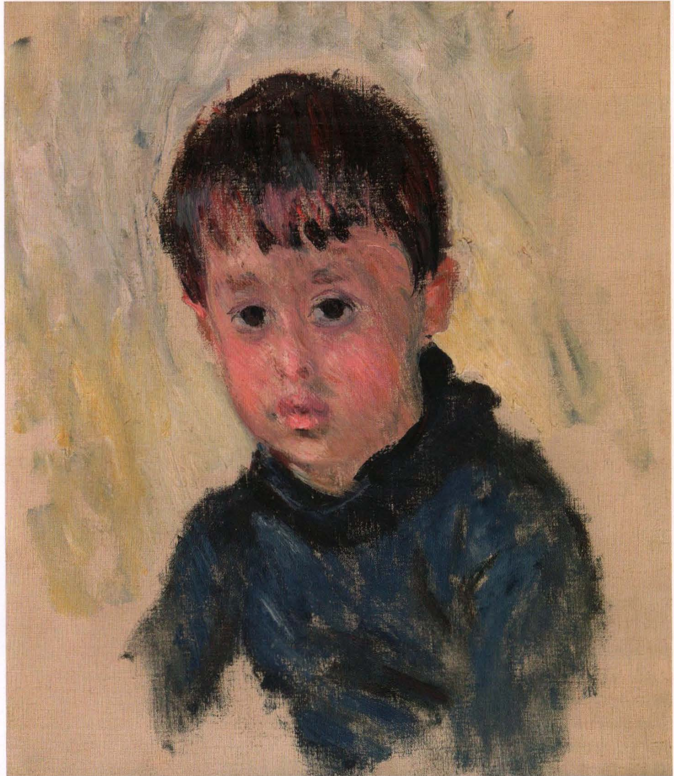
Beyaz Gelincik, **1883, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 128,5 x 37 cm**

İnce çiçeğin yukarıya doğru uzanmasını vurgulayarak ve kıvrımlı hatlarını resmetmekten aldığı bariz keyifle Monet, mavi-yeşil yapraklar, yumuşak beyaz taçyaprakları ve çiçek desenli vazo için paletinde çok az renge yer verdi. Sarı zeminin tamamlayıcısı olarak ise, yaprakların gölgesini menekşe rengiyle vurguladı. Uzun, ince tuval üzerinde, hayran olduğu Japon stilinin etkisini sonuna kadar kullandı.



Marguerites Jaunes (Sarı Papatyalar), **1883-84, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 15,3 x 39,5 cm**

Monet bu deseni Durand-Ruel'in Paris'te, rue de Rome 35 numaradaki galerisinin kabul salonunun kapısı için üretmişti. Durand-Ruel Monet'den, Paris tarzı apartmanındaki çift kanatlı dört kapıyı dekore etmesini istemiş, Monet de 1882'den 1885'e kadar bu iş üzerinde çalışmıştı. Hayli karanlık bir odadaki kapılar neşeli ve cesurca parıldayan çiçek ve meyvelerle süslenmişti.

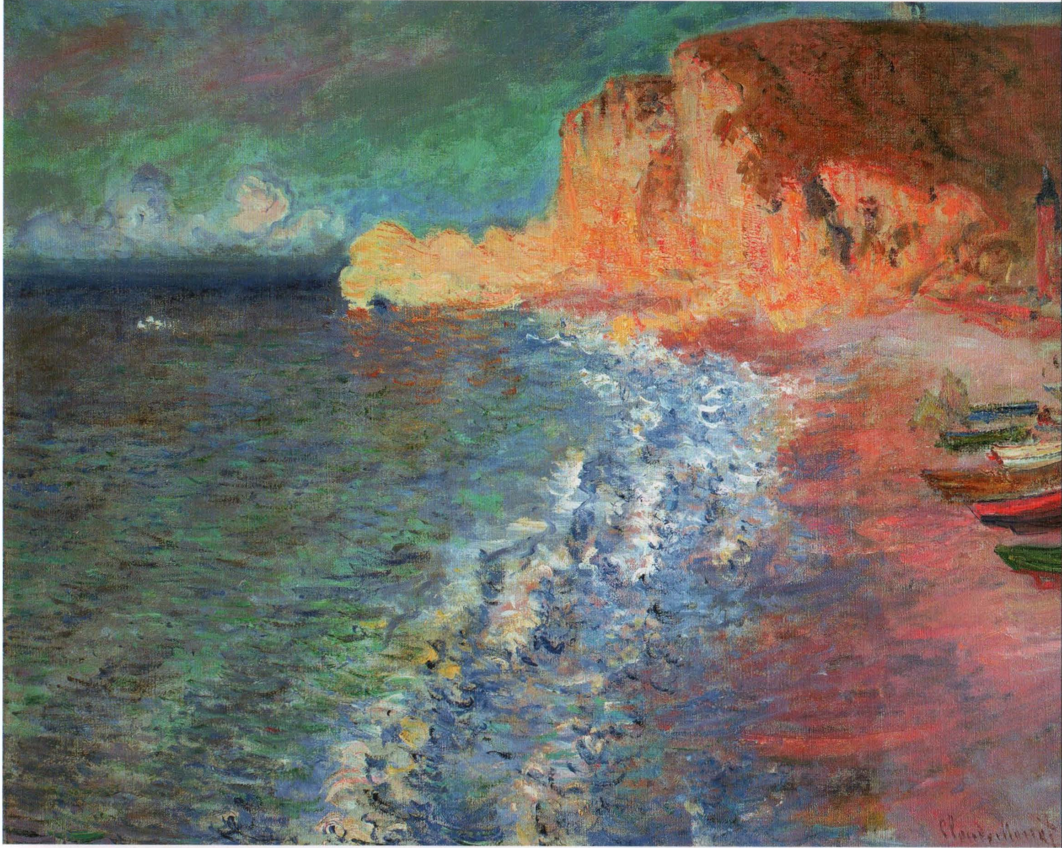


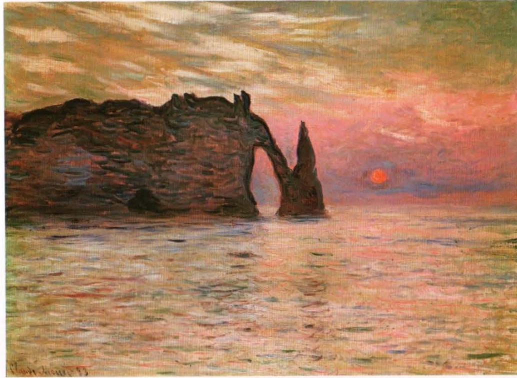
Mavi Önlüğüyle Michel Monet (1878-1966), **1883, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 46 x 38 cm**

Monet çocuklarının büyümesini anlık görüntüler şeklinde değil, arada bir günlük hallerinden birkaç hızlı portreyle resmetti. Bağımsız fırça izleriyle betimlenen Michel'in, sanatçının dikkatli bakışlarından (ve yağlıboya kokusundan) rahatsız olmadığı ve babasının resmi bitirmesini sabırla beklediği açıktır.

***Étretat'da Sabah*, 1883, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 63 x 81 cm**

Deniz manzaralarından her zaman çok hoşlanan Monet, Étretat'da, kayalıklardaki devasa çatlakların görkeminden büyülenmiş ve kıyıyı sarmalayan engin denizi çok sevmişti. Alice'e şöyle yazmıştı: "Bu kayalıklar gibisi hiçbir yerde yok." Bir kural olarak benimsemese de, kumsalın ve kayalıkların yalıtılmış görünümünü, bunları dalgalı deniz ve gökyüzüne karşı geri çekiliyormuş gibi resmederek vurguladı.





***Günbatımı, Étretat*, 1883, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 60 x 80,5 cm**

Monet resmettiği sahneler üzerinde hava ve ışığın geçici etkilerini betimledi. 1880'lerin başlarında pek çok tuval üzerinde aynı anda çalışarak aynı konuyu günün farklı zamanlarında betimleyebilmişti. Denize doğru batan güneşin, deniz ve gökyüzünü yakıcı bir pembeye boyadığı bu görünümü tekrar tekrar resmetti.



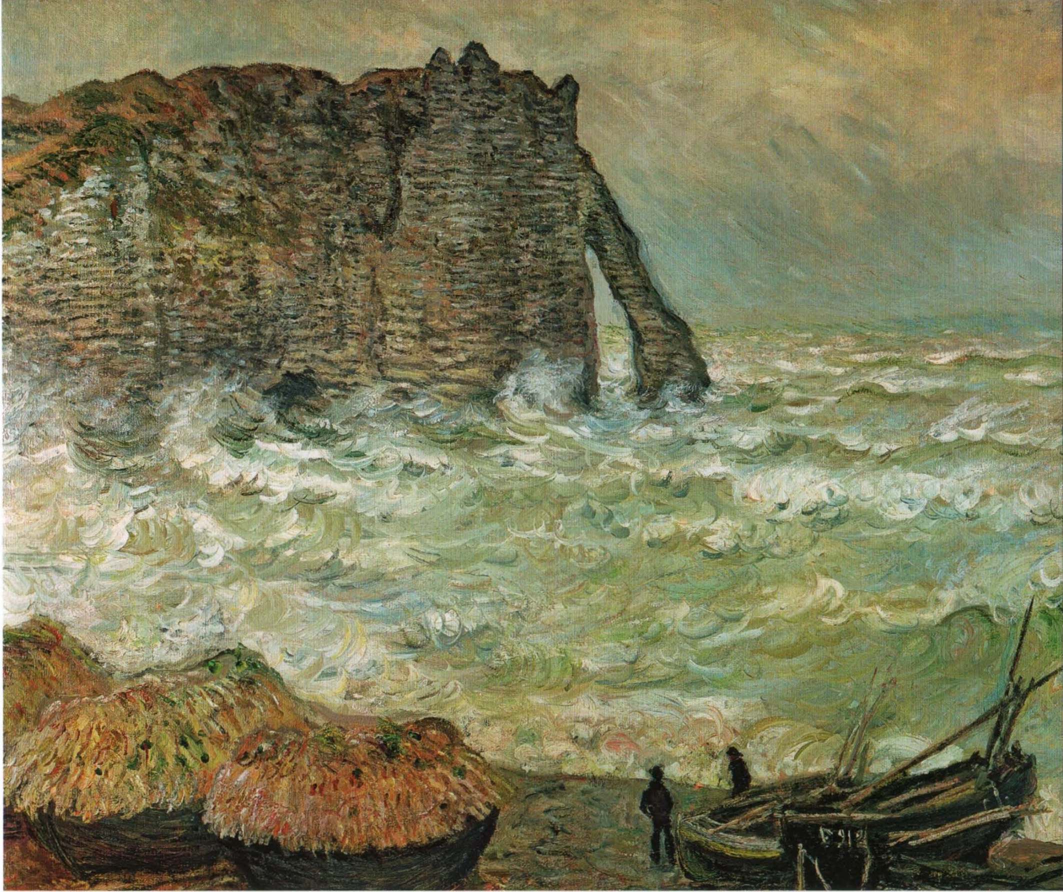
***Vernon'da Nehir Kıyısında*, 1883, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 65 x 81 cm**

Kısa gölgeler ve renkli yansımalarıyla bu sahne öğleden sonrası ışığıyla doludur. Monet'nin fırça darbeleri cesur ve ataktır. Resmin yüzeyi küçük izlerle parçalanmış; bazı yerlerde kalın, kat kat boya, diğer alanlarda ise ince boya kullanılmıştır. Nehir kıyısındaki ağaçlar ve binaları betimleyen pembeler, maviler, sarılar, yeşiller, morlar ve beyazlar ile canlı ve hareketli renkler göze çarpar.



***Port-Villez'de Küçük Adalar*, 1883, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 65,6 x 93 cm**

Monet Nisan 1883'te şövalesini Port-Villez'nin karşısına kurarak zamana ve onun ışık ve atmosferde yarattığı kaçınılmaz değişimlere karşı yarışarak hızla resmetmeye başladı. Ritmik fırça darbeleri, Monet'nin dekoratif efektleri yaratmadaki doğal yeteneğinin bir kanıtıdır.



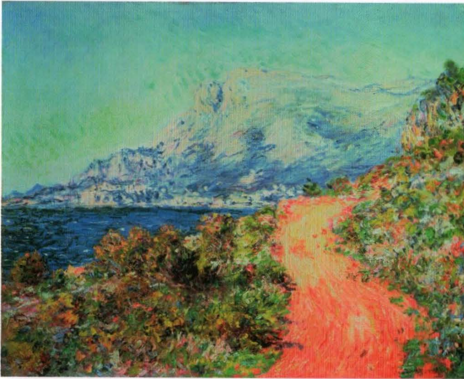
***Étretat'da Dalgalı Deniz,* 1883, tuval üzerine yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Lyon, Fansa, 81 x 100 cm**

Monet'nin Étretat'daki ilk günlerinde hava güneşliydi, ancak birkaç gün sonra fırtına çıkmıştı. Bir hayli büyük bir resmi bırakmak zorunda kalmış, önce, gördüklerini çılgınca resmetmeye çalışmış, fakat çok geçmeden güvenini kaybetmiş ve çalışmalarının yetersiz olduğuna karar vermişti. Bu, hava koşulları yüzünden yakalaması zor bir görünümdü, ama uzaktaki kuytu bir gözetleme noktası ona, kayalıklar, kumsal, deniz ve gökyüzünü resmetme olanağı sağladı.



***Atölyesinde Otoportre*, y. 1884, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 85 x 54 cm**

Monet'nin yalnızca üç otoportre yaptığı bilinmektedir. Burada, başındaki bere ve dudaklarından sarkan malum sigarasıyla atölyesinde oturmuş, resmine bir şeyler eklemek üzere harekete geçmeden önce derin düşünceler içinde görünür. Boyayı ilk katmana ince, etkileyici izlerle uyguladığı çalışma yöntemini gösteren iyi bir örnektir.



***Kırmızı Yol*, 1884, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 65 x 81 cm**

2 Şubat 1884'te Monet Akdeniz'den Theodore Duret'ye şöyle yazdı: "Burası bir masal ülkesi. Önce nereye bakacağımı bilmiyorum. Olağanüstü güzel ve her şeyin resmini yapmak istiyorum." Sonuçta paletini, turkuvaz, pembe ve turuncunun yumuşak tonları gibi daha önce denememiş olduğu canlı renklerle cesurca aydınlattı.

***Ventimiglia'dan Görünüm*, 1884, tuval üzerine yağlıboya, Art Gallery and Museum, Kelvingrove, Glasgow, İskoçya, 65 x 91,7 cm**

Renoir ve Monet Aralık 1883'te Akdeniz'e gittiklerinde Renoir bunun, güzel renkleri kullanmalarına olanak sağladığını söyledi. Henüz Nisan olmasına karşın havayı kaplayan sıcak pus, temas ettiği her şeye yumuşak mavi bir renk verir. Monet İtalya'nın bu kısmını çok sevdi ve Fransa'ya dönmeden önce pek çok tuval üzerinde şevkle çalıştı.



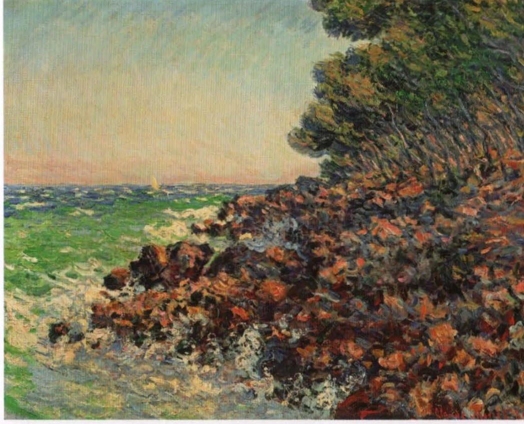


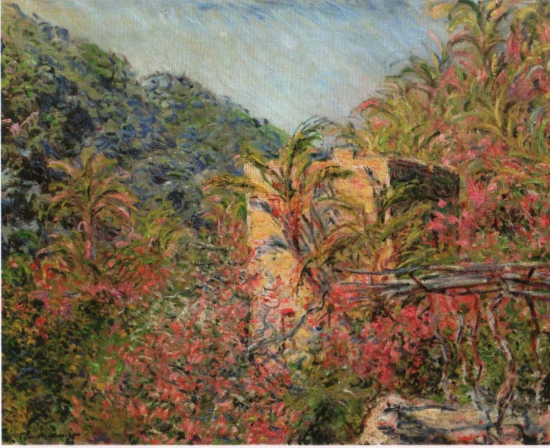
***Monte Carlo: Roquebrune'den Görünüm*, 1884, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 64,7 x 80 cm**

Monet Fransa'nın güneyinde hızlıca, eskiz görünümlü pek çok tuval resmetti. Burada baskın renk mor olsa da, tuvali çevreleyen yapraklarda yeşilimsi gölgeler ve uzaktaki tepeleri çağrıştıran beyaz bir parıltı görülür.

Cap Martin, 1884, tuval üzerine yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Tournai, Belçika, 65 x 81 cm

Etkileyici koyuluktaki kayalar, denizin soğuk turkuvazıyla kontrast oluştururken deniz yüzeyi, uzaklarda, dalgaların arasındaki küçük bir yatla kırılmıştır. Kıyıya doğru eğilmiş yabani ağaçlar yönlü fırça darbeleriyle betimlenmiştir. Sarmal, canlı fırça izleriyse kayaların üzerinde kırılan dalgaların oluşturduğu beyaz köpükleri ortaya çıkarır.



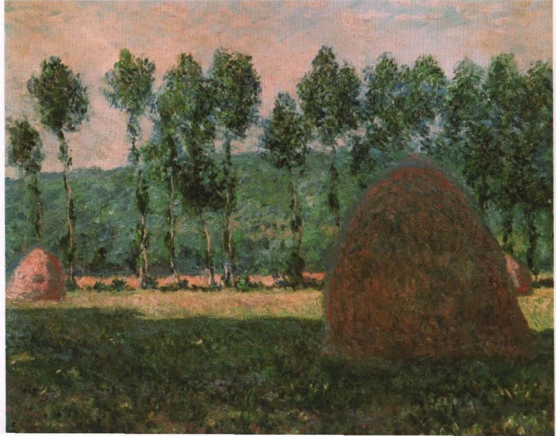


Sasso Vadisi, Güneş Etkisi, 1884, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 65 x 81 cm

Bu vadi, Monet'yi tüm bölgede hissettiği coşkuyla etkisi altına aldı. Nervia vadisi yakınlarındaki Sasso, Akdeniz'in diğer kısımları kadar pitoreskti ve Monet burada resim yaparak daha çok vakit geçirmek istedi. Alice'e yazdığı mektuplarda egzotik bitki örtüsünün ardına gizlenmiş, kare planlı bir kır evinden bahsediyordu. Tuvalleri renkle doluydu ve coşkulu fırça darbeleriyle yapılmıştı.

Giverny'de Saman Balyası, 1884-89, tuval üzerine yağlıboya, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova, Rusya, 51 x 63 cm

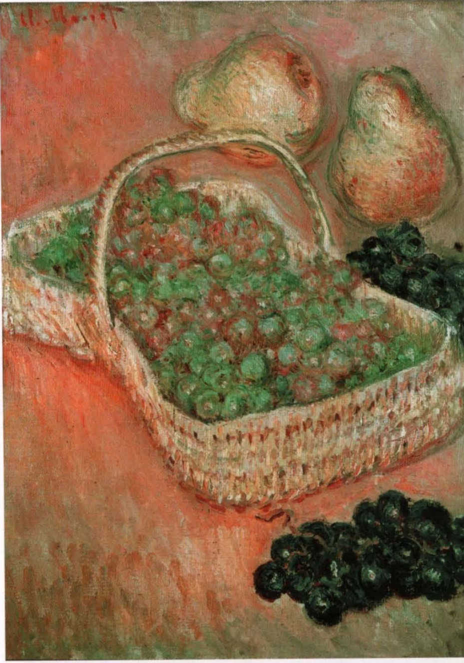
Monet Giverny kırsalı resimlerinde birkaç yıl boyunca saman balyalarına yer verdi. Aslında samanlar geçici bir işleve sahiplerdi; manzaranın, değişen hava ve ışığın birer parçasıydılar.



Dolceacqua Kalesi, **1884, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 92 x 73 cm**

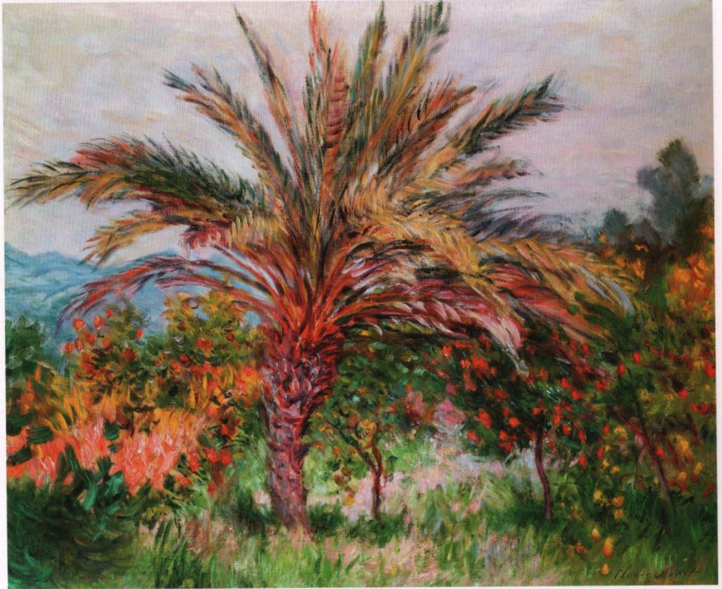
Monet Alice'e bu bölgenin fotoğraflarını gönderirken mektubunda burayı şöyle tarif ediyordu: "... dün gidip gördüğüm bölgenin, Nervia vadisindeki Dolce Acqua'nın iki fotoğrafı. İyi çekilmiş değiller, bu muhteşem yer hakkında eksik bir fikir veriyorlar... mutluluk hazinesi bir köprü var." Hızla akan nehrin üzerindeki köprü, Dolceacqua kalesi ile hemen yakınındaki köyü birbirine bağlar.





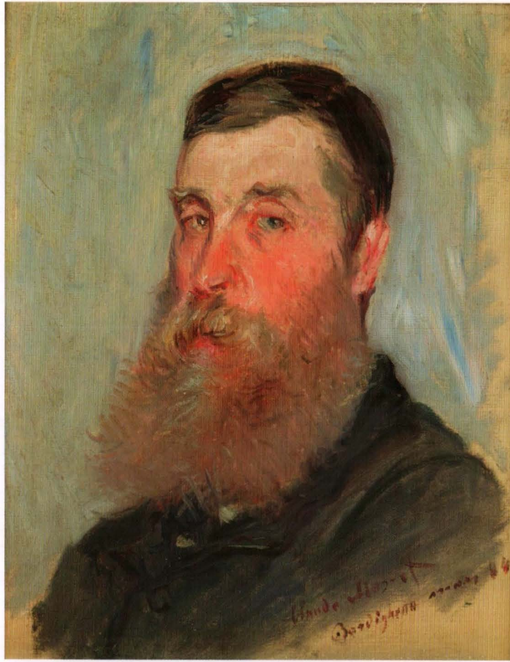
Üzüm, Ayva ve Armut Sepeti, **1883, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 51,2 x 38 cm**

1882'den 1885'e kadar Monet'nin esas vazifelerinden biri Durand-Ruel'in dairesinin kapıları üzerindeki panoların dekorasyonuydu. Panolar için yaptığı toplam 36 resimden biri de buydu. Hepsinde canlı, parlak renklerle resmedilen, alışılmadık düzenlemelerle bir araya getirilmiş, çekici, ışıl ışıl meyve ve çiçeklere yer verilmişti.



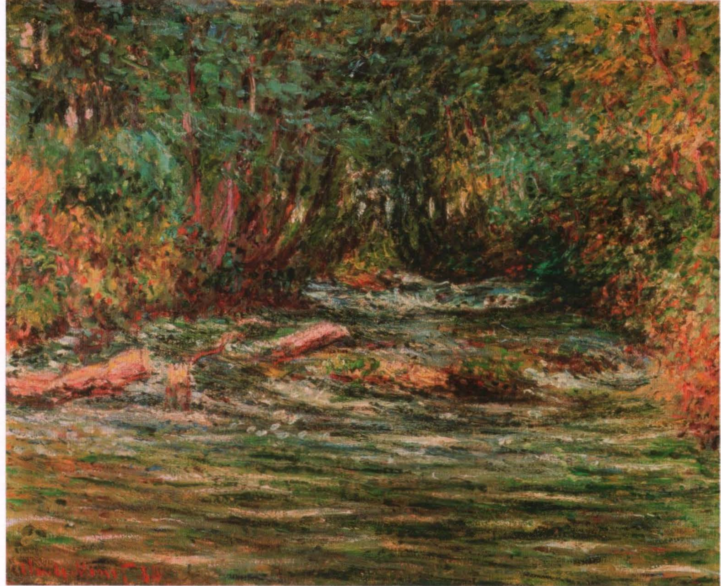
Bordighera'da Palmiye Ağacı, **y. 1884, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 61,3 x 74 cm**

Monet 1884'ün ilk haftalarında güneydeki Bordighera'ya gittiğinde gür bitki örtüsünü ve parlak ışığı keşfetme konusunda yine hevesliydi. Alice'e şöyle yazdı: "Palmiyeler beni umutsuzluğa düşürecek... Denizde ve gökyüzünde bu kadar çok mavi olması imkânsız!" Burada, arka planda karla kaplı dağlarla birlikte canlı renklerle gür bitkileri resmetmiştir.



***İngiliz Ressamın Portresi, Bordighera*, 1884, tuval üzerine yağlıboya, Tel Aviv Sanat Müzesi İsrail, 52 x 41 cm**

Bordighera ziyareti boyunca Monet günde beş resim yaptı. Ocak ve Şubat olduğu için hava yazın yapılmış bir gezide olacağı gibi istikrarlı değildi. Bazı günler sıcak, bazı günlerse soğuk ve rüzgârlıydı. Baş ağrısı, yüksek ateş ve soğuk algınlığı baş gösterince birkaç gün dışarı çıkamadı ve Pension Anglaise'de kalırken tanıştığı bir İngiliz ressamın bu portresini yaptı.



***Giverny'de Epte Nehri*, 1884, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 72,9 x 92 cm**

1883 baharında Monet, ailesi için daimi bir ev bulmaya karar vererek sanayi ve modern yaşamın tuzaklarının uğramamış gibi göründüğü küçük ve sevimli köy Giverny'ye yerleşti. Köy, tepeler, buğday ve gelincik tarlaları ve çiçekli çayırlarla çevrelenmişti. Seine'in bir kolu olan Epte Nehri, köyün uçlarında yer alan evinin yanından geçiyordu.



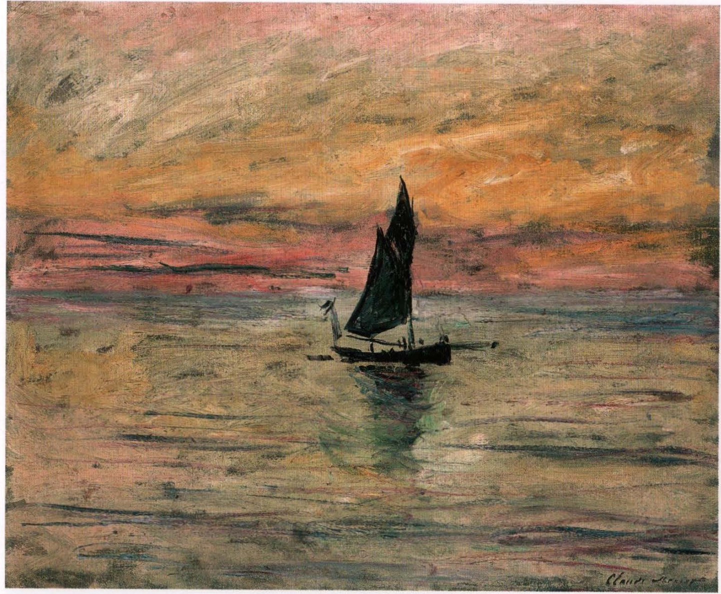
Fırtına Sonrası Étretat'da Kayalıklar, **Gustave Courbet, 1870, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 133 x 162 cm**

Monet'nin 1880'lerdeki Étretat ziyaretleri muhtemelen Delacroix ve Courbet'nin daha önceki ziyaretlerinden ilham almıştı. Delacroix'nın suluboya bir Étretat resmine sahipti. 1882'de Courbet'nin retrospektif sergisinde bir grup Étretat resmi yer almıştı. Monet şöyle demişti: "Étretat kayalığında büyük bir tuval üzerinde çalışmayı planlıyorum; bu işi zaten çok iyi yapmış Courbet'den sonra bu, cüretkâr bir hamle olsa da, farklı bir şekilde yapmaya çalışacağım."



Giverny Civarında Koyaktaki Gelincik Tarlası, **1885, tuval üzerine yağlıboya, Boston Museum of Fine Arts, Boston, ABD, 65 x 81 cm**

Monet 1883'te, Giverny'deki ev için uzun vadeli kira sözleşmesi imzalamıştı. Bahçesi tam olarak şekillenmeden önce evin civarındaki gelincik ve buğday tarlaları onun gözde konuları oldu. Gelincikler bütünleyici renklerle süslü fırça darbelerine imkân sağlıyordu. Giverny'deki yaşamının ilk yıllarında seyahat etmiş olsa da 1884'te Alice'e şöyle yazmıştı: "Bu güzel yerde çalışmaktan mutluyum, ama kalbim daima Giverny'de."



Yelkenli Tekne, Akşam Etkisi, **1885, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 54 x 65 cm**

1885 sonbaharında Monet Étretat'ya dönerek şarkıcı ve koleksiyoncu Faure'ün evinde kaldı. Kayalık resimlerine devam ederken giderek denizde ve kumsaldaki balıkçı teknelerine yoğunlaşmaya başladı. Birlikte zaman geçirdikleri Maupassant onun hakkında şöyle yazmıştı: "... konusunun karşısına geçerek bekler, gökyüzünü ve gölgeleri izler, bir ışık huzmesini ya da geçen bir bulutu birkaç fırça darbesiyle yakalar ve bunu büyük bir istekle tuvaline koyardı."



Giverny Yolu, Kış, **1885, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 48 x 59,8 cm**

Monet, popüler bir konu olan, izleyiciyi resmin içine doğru çeken geniş patika kompozisyonuna dönerek Giverny'deki evinin yakında bu resmi yaptı. Kompozisyonun yanı sıra aşırı soğukta kurduğu şövalesi başında kar resmi yapma tekniğine de geri döndü. Göz kamaştıran bu aydınlık sahne büyük ölçüde *en plein air* resmedildi; Monet resmi sonradan atölyesinde tamamladı.



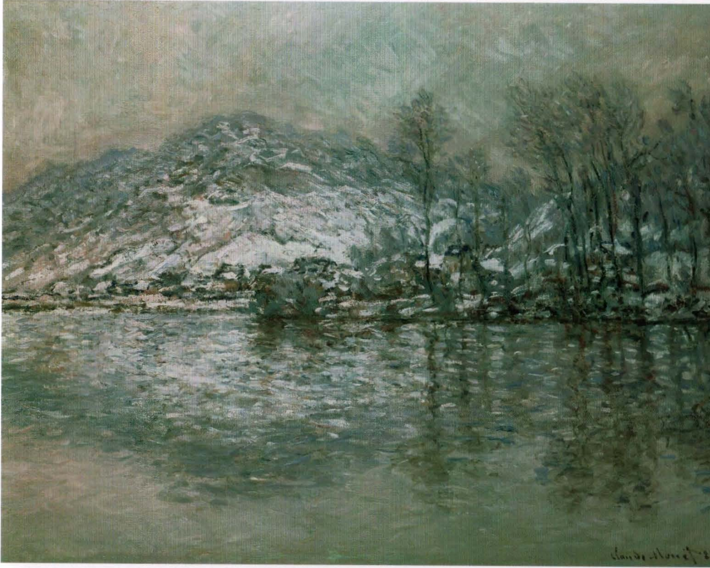
***Saman Balyaları*, 1885, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 65 x 81 cm**

Bu resim, Monet'nin saman balyaları serisinden daha önceki bir tarihte, ancak aynı coğrafi alanda yapılmıştır. Yönlü, çoğunlukla diyagonal ve alışıldık parlak renkli fırça izleriyle ancak kısıtlı bir paletle kurulan çalışmada, iki figürü perdeleyen saman balyaları üzerindeki güneş ışığı tasvir edilir. Saman balyası, tarla üzerine sıcak yaz güneşinden nefes alma fırsatı sunan serin gölgeler bırakır.

***İlkbahar, Epte'de Nehir Kıyısı*, 1885, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 64,7 x 81,3 cm**

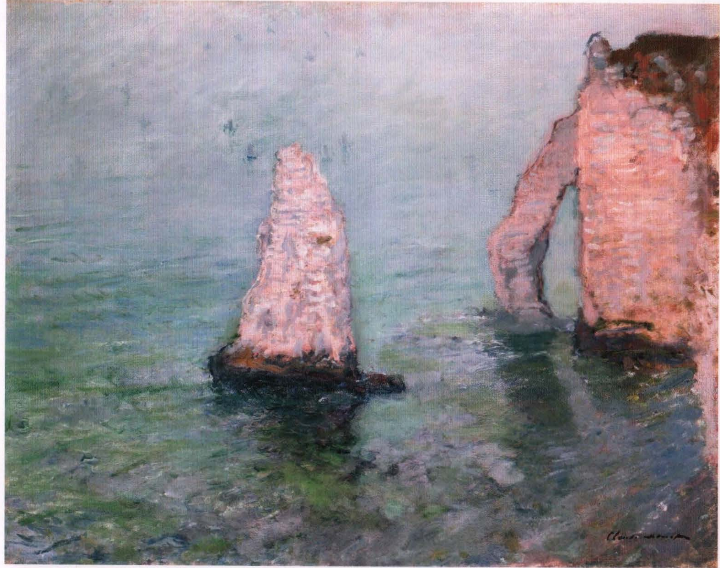
Giverny çevresindeki manzara Monet'yi, tıpkı yıllar önce Argenteuil'de ve Vétheuil'de olduğu gibi büyülemişti. 1885 ilkbaharında günlerinin çoğunu yakınlardaki pitoresk görünümleri resmederek geçirdi. Bu hem Monet hem de Alice'in hoşuna gidiyordu –Monet, ailesine ve atölyesine yakındı, Alice de Monet'ye göz kulak olabiliyordu.





Kışın Port-Villez'de Seine, **1885, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 73 x 93 cm**

1885 yazında Monet, Alice ve çocukları bir başka tatil için Étretat'ya götürdü. Burada Faure'ün onlara verdiği evde kaldılar. Ekim ayının başında Alice çocukları alıp Giverny'ye döndü. Soğuk ve yağmur Monet'yi dışarıda çalışmaktan alıkoyamadı. Monet yüzlerce tuvale başladı.



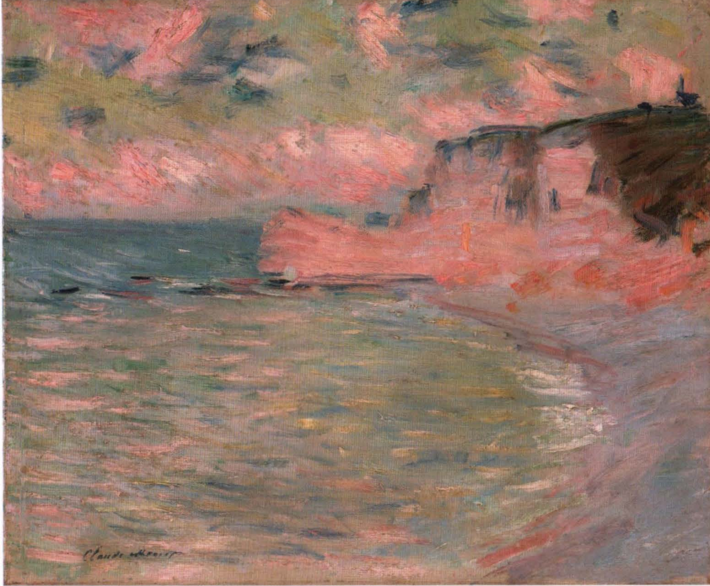
Kaya Çıkıntısı ve Porte d'Aval, **y. 1885, tuval üzerine yağlıboya, Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, İngiltere, 65 x 81 cm**

Maupassant Monet'yi bir kez daha ziyaret etti ve onun resim yaparkenki titizliğini şöyle tarif etti: "Değişken gökyüzüne göre tuvallerini alır ya da bırakırdı. Bir keresinde onun beyaz bir kayanın üzerinde pırıl pırıl bir ışık huzmesi yakaladığını ve parlaklığın betimlenemez, körleştirici etkisini esrarengiz bir kesinlikte veren sarılarla yansıttığını gördüm."

Giverny'de Kış, 1885, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 64,5 x 88,5 cm

Kış havasına nüfuz eden sis ve pusu betimleyen Monet, boyaları karıştırarak elde ettiği üçüncül renkler aracılığıyla tek renkli bir görünüm yarattı. Ön ve arka planda görünen evlerle bu çalışma Monet'nin pek görülmeyen kompozisyonlarından biridir. Yüksek bakış açısı ve saban izlerinin görüldüğü karla kaplı tepeler, resmi kuşatılmışlık hissinden kurtarır.



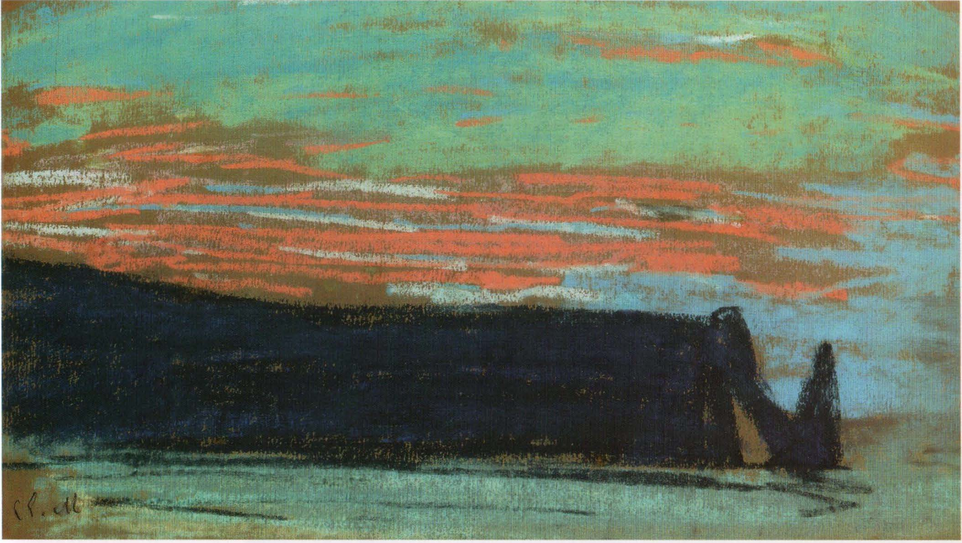


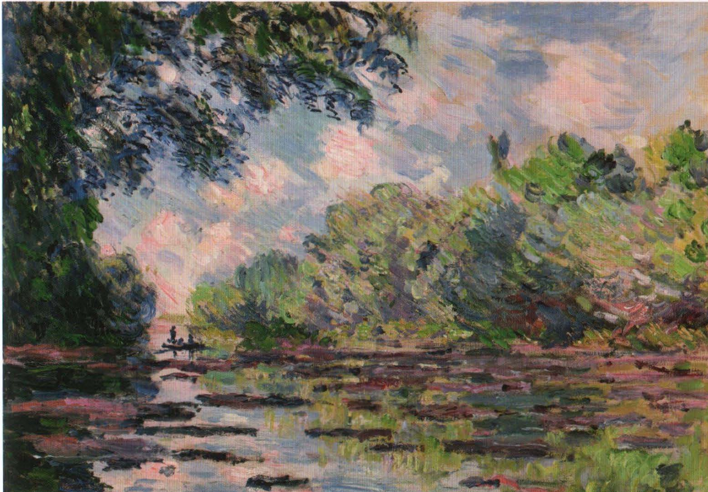
Kayalıklar ve Porte d'Amont, Sabah Etkisi, 1885, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 50 x 61 cm

Monet'nin resim yapma dürtüsü, genellikle haftalar hatta aylar boyunca Alice ve çocuklardan ayrılmasına neden oluyordu. Gittiği her yerde erkenden kalkıyor ve akşam karanlığına kadar ciddiyetle çalışıyordu. Bu sadece öz disiplin meselesi değil, vicdani bir zorunluluktu. Maupassant, onunla birlikte resim yapmak için uygun yer ararken çıktığı uzun yürüyüşleri hatırlayarak bu mekânların pek çoğunu romanlarında tasvir etti.

***Étretat'da Kayalık*, y. 1885, gri kâğıt üzerine pastel, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 21 x 37 cm**

Monet hazırlık taslakları için, zengin renkleri ve hemen sonuç vermesi nedeniyle sık sık pastel kullanıyordu. Basit renk dokunuşlarıyla hızlıca uygulanmış bu çalışma, onun pastele olan hâkimiyetini gösterir. Ekim 1885'te Alice'e şöyle yazmıştı: "Étretat giderek şaşırtıcı olmaya başlıyor. Burayı daha iyi ifade etmekte yetersiz kaldığım için hiddetleniyorum. İnsan iki elle çalışmalı ve yüzlerce tuval boyamalı."





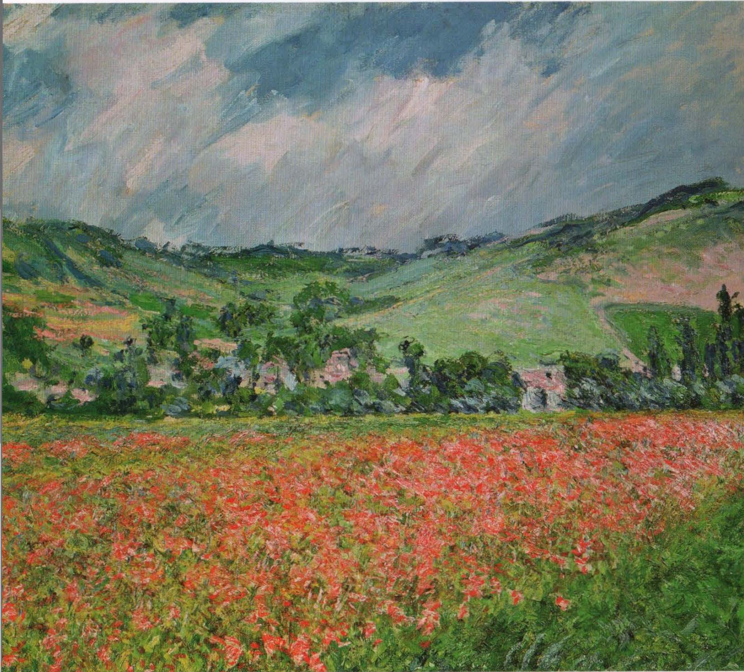
***Giverny'de Seine Kolu*, 1885 tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 65 x 92 cm**

Monet maddi sıkıntılardan hızla kurtulmaya başlamış olsa da, 45 yaşında hâlâ Durand-Ruel'den ricalarda bulunuyordu. Maddi endişelerine karşın, ısrarla resim yapmaya ve Giverny'ye gelen arkadaşlarını ağırlamaya devam etti. Bu canlı çalışma, hareketli, betimleyici fırça darbeleri ve mavi, yeşil, menekşe renklerinin baskın olduğu bir paletle resmedildi.

Aval Kayalığı, Étretat, 1885, tuval üzerine yağlıboya, İsrail Müzesi, Kudüs, İsrail, 65 x 92 cm

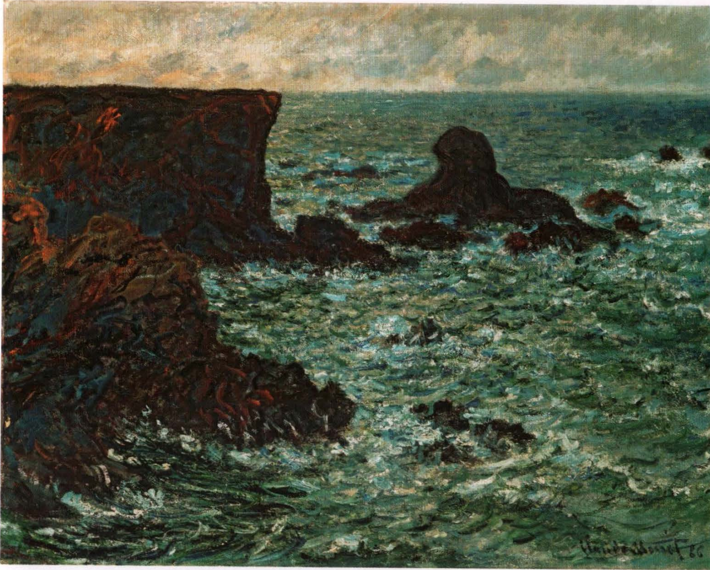
Monet, Alice'ten ayrı olduğu zamanlarda resim yaparken bir yandan da ona mektuplar yazıyordu. Bir mektubunda büyük bir dalganın onu kayalara doğru attığını ve şövalesi ile tuvalini alıp götürdüğünü anlatmıştı. Ertesi gün aşırı rüzgârlı da olsa, bir kayalığın üzerine denizden uzak bir noktaya yerleşerek bu resmi yapmıştı.





Giverny Civarında Gelincik Tarlası, 1885, tuval üzerine yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Rouen, Fransa, 66 x 81,5 cm

Gelincik teması, doğal parlak renkleri ve kontrastlarıyla Monet'nin uzun süre ilgisini çekmişti. Bu gelincikler tıpkı bir halı gibidir ve gökyüzü sanki bir gölgelik ya da çatı gibi görünür. Görünüm kabaca üç kısma bölünmüştür; bu, bilinçaltı düzeyde izleyiciyi hoşnut eder. Üç kısım da farklı resmedilmiştir. Alttaki gelincik örtüsü ince, küçük izlerle; uzaktaki tepeler, ağaçlar ve evler küçük dönüşlü izlerle ve gökyüzü uzun, serbest, diyagonal vuruşlarla yorumlanmıştır.

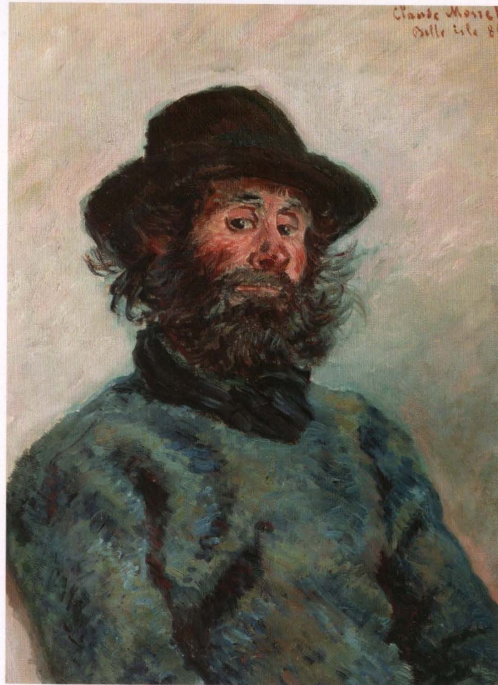


Port-Coton'da Kayalar, Lion Kayası, **1886, tuval üzerine yağlıboya, Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, İngiltere, 65 x 81 cm**

Monet'nin 1886 sonbaharı ve kışında Bretanya'nın batı kıyılarına yaptığı ilk ziyaretinde resmedilen çalışma, burada ürettiği 39 resimden biridir. Sadece on gün kalmayı düşündüğü bu bölgede, Étretat'dakiyle karşılaştırıldığında hayli hırçın olan denizden büyülenerek on hafta kaldı. Monet suyun değişen her durumuna karşı bilhassa hassastı.

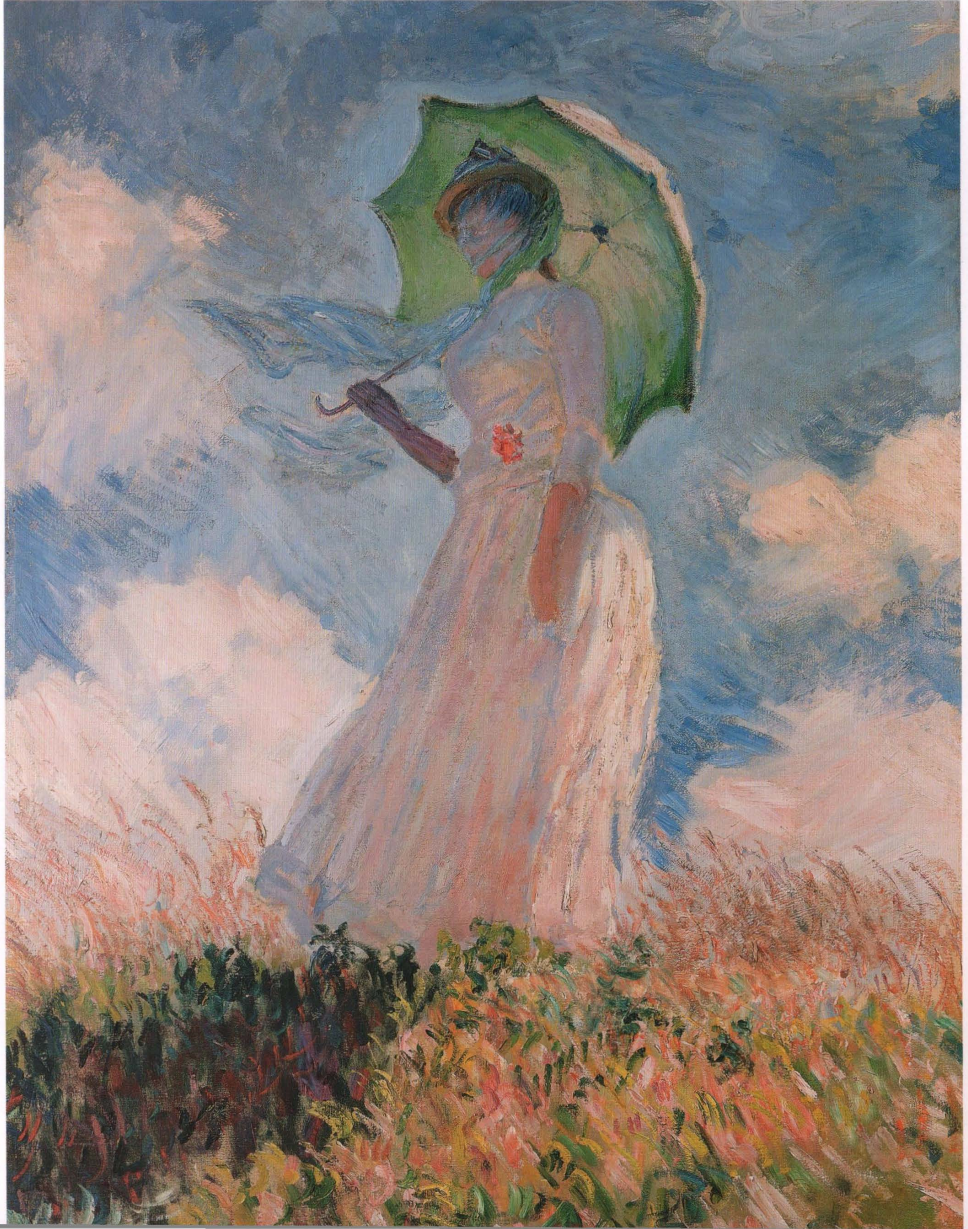
Belle Île'deki Balıkçı Poly'nin Portresi, **1886, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 74 x 53 cm**

Eylül 1886'da Monet, gazeteci, romancı ve oyun yazarı Octave Mirbeau'nun yanına, Noirmoutier'ye gitti. Burada bölgeden bir karakterle, Hippolyte Guillaume ile tanıştı. "Poly" adıyla bilinen ve farklı işlerle uğraşan Guillaume, günde iki franka Monet'nin hamalı ve modeli oldu. Monet şöyle yazıyordu: "Poz vermesi için yaşlı Poly'yi tuttum ve hızlıca onun iyi bir taslağını yaptım; ona çok benzedi. Tüm kasaba bunu görmeliydi."



***Şemsiyeli Kadın, Sola Dönmüş*, 1886, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 131 x 88 cm**

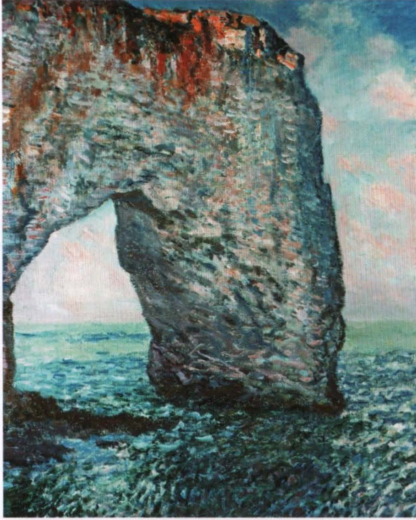
Monet, Alice'in üçüncü kızı Suzanne'dan ilham alarak bu görünümün iki farklı halini resmetti. O zamanlar 18 yaşında olan Suzanne muhtemelen Monet'ye, yıllar önce benzer bir pozda resmettiği Camille'i hatırlatıyordu. Yüz hatlarını belli belirsiz veren Monet kızı ışığa karşı resmetmiş, güneş şemsiyesinin yarattığı ışık ve gölge oyunlarını yakalamıştı.





***Étretat'dan Ayrılan Balıkçı Tekneleri*, 1886, tuval üzerine yağlıboya, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova, Rusya, 60,8 x 81 cm**

Yüksek bir bakış açısıyla resmedilen çalışmada ışık tuvalin sol üst köşesinden gelmekte ve gül rengi bir parıltı tüm tuvale yayılmaktadır. Kayalığın yüzeyi ve sudaki gölge, uçtaki aşınmış kısmı vurgulayan soğuk menekşe tonlarına sahiptir. Parisliler arasında gözde bir tatil yeri olan bölge Monet'yi burada resim yapmak ve büyüyen bir pazara ulaşmak için teşvik etmiş olabilir.



***Étretat Civarında Manneporte*, 1886, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 81,3 x 65,4cm**

Monet kendisi ile bazı sanatçı dostları arasındaki farklılıklar nedeniyle 1886'daki sekizinci ve son İzlenimci Sergi'de yer alma konusunda ikna edilememişti. Bir şeyler kaçırmamış gibi göründüğü bu dönemde Étretat'da uzun saatler boyunca resim yaptı. Bu muazzam ve çarpıcı kayalığın altıdan fazla resmini yaptı; ilerideki seri resimlerinin diğer bir erken örneğidir.

***Leiden Civarında Lale Tarlaları*, 1886, tuval üzerine yağlıboya, Gemeentemuseum, Den Haag, Hollanda, 59,7 x 73,2 cm**

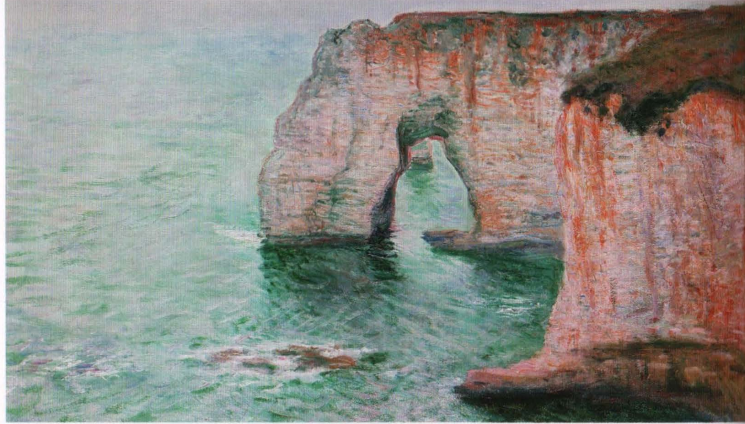
Monet 1886 Nisan'ında, Den Haag'daki Fransız Büyükelçiliği'nin daveti üzerine Hollanda'ya gitti. Lale tarlalarından keyif alırken yel değirmeni ve kanalı da resme ekleyerek bulunduğu yer hakkında küçük birer ipucu vermiş oluyordu.





***L'Aiguille ve Porte d'Aval, Étretat*, 1886, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 73,5 x 92,3 cm**

Monet dalgaları oluşturmak, zemin ve kayalıkları yaratmak için kısa, diyagonal fırça darbeleri uygulamıştır. Rüzgâr tuvalini, boyalarını ve şövalesini aşağıda uzanan denize savuracak kadar güçlü esse de, Monet resmi atölyesinde tamamlamak üzere manzaranın büyük kısmını yakalamayı başarmıştı.



***Manneporte*, 1885, tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, ABD, 65,4 x 81,3 cm**

1883 Ocak'ının sonunda Monet Étretat'ya gitti. Oteli sahildeydi ve denizi görmesi hoşuna gitmişti. Şöyle diyordu: "Konularım otelin kapısının hemen ardında; hatta penceremden muhteşem bir tanesini görüyorum."

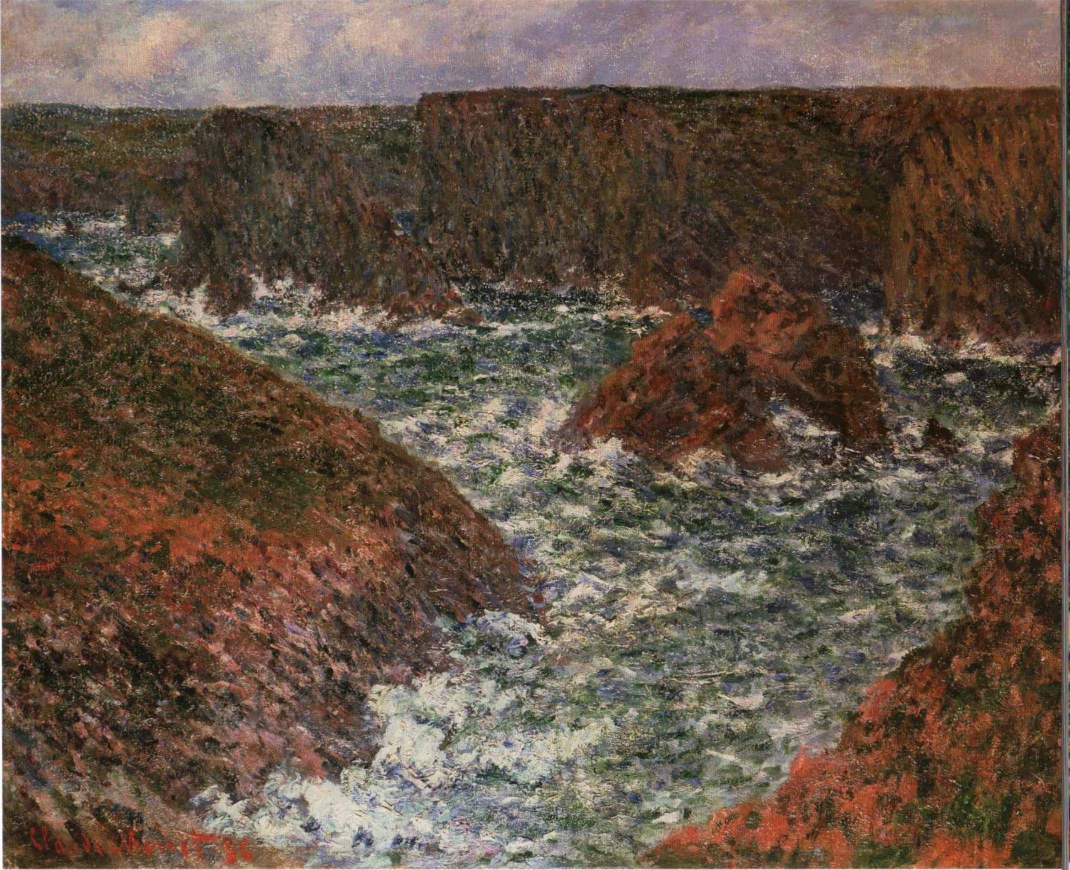


***Bahar Zamanı*, 1886, tuval üzerine yağlıboya, Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, İngiltere, 64,8 x 80,6 cm**

Burası Giverny'deki meyve bahçesidir. Jean ve Suzanne ağaçların altında, parçalı ışıkta oturmaktadırlar. Renklerin, yönlü izlerle ve bilinçli olarak oluşturulmuş kuşaklara ayrılması, izleyicinin bakışlarını iki figüre doğru yöneltir. Monet, tuvalin en üstünde aydınlık, beyaz çiçeklere yer verirken odak noktasını alt ve orta kısımda tutar.

Belle Île'de Port-Domois, **1886, tuval üzerine yağlıboya, Galerie Daniel Malingue, Paris, Fransa, 65 x 81 cm**

Hava koşulları Monet'yi yıldırmadı; rüzgârlı ya da yağmurlu havada Belle Île'i hırsla resmetti. Sıcak ve soğuk renk kontrastlarıve farklı uzunluklarda fırça darbeleri kullanarak ritmik, desenli denebilecek bir kompozisyon yarattı. Monet tuvali ağırlıklı olarak kobalt mavisi ve koyu kahverengiden oluşan boya katmanlarıyla kurdu; böylece gölgeli ve dokulu kayalıklar izlenimi yarattı. Açık renklerle yapılan kısa, kırık izler anaforlu denizin etkileyici bir görünümünü verir.





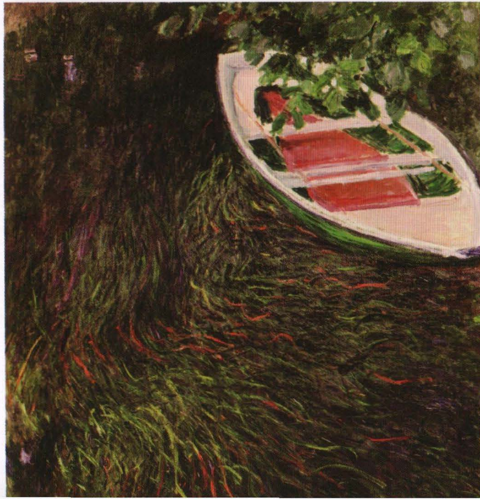
Giverny'de Sel, **1886, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 65 x 81 cm**

Monet 1886'nın sonunda zamanın çoğunu Giverny'de resim yaparak geçirdi. Yağışlı bir dönemdi ve o da bulutla kaplı gökyüzünün altındaki kasvetli sel sularını resmetti. Pissarro ve Sisley ile benzer bir üslupta küçük, neredeyse nokta gibi fırça darbeleri kullandığı bu çalışmalar duygu yüklüdür ve doğanın o dönemdeki kasvetli atmosferini aktarır.



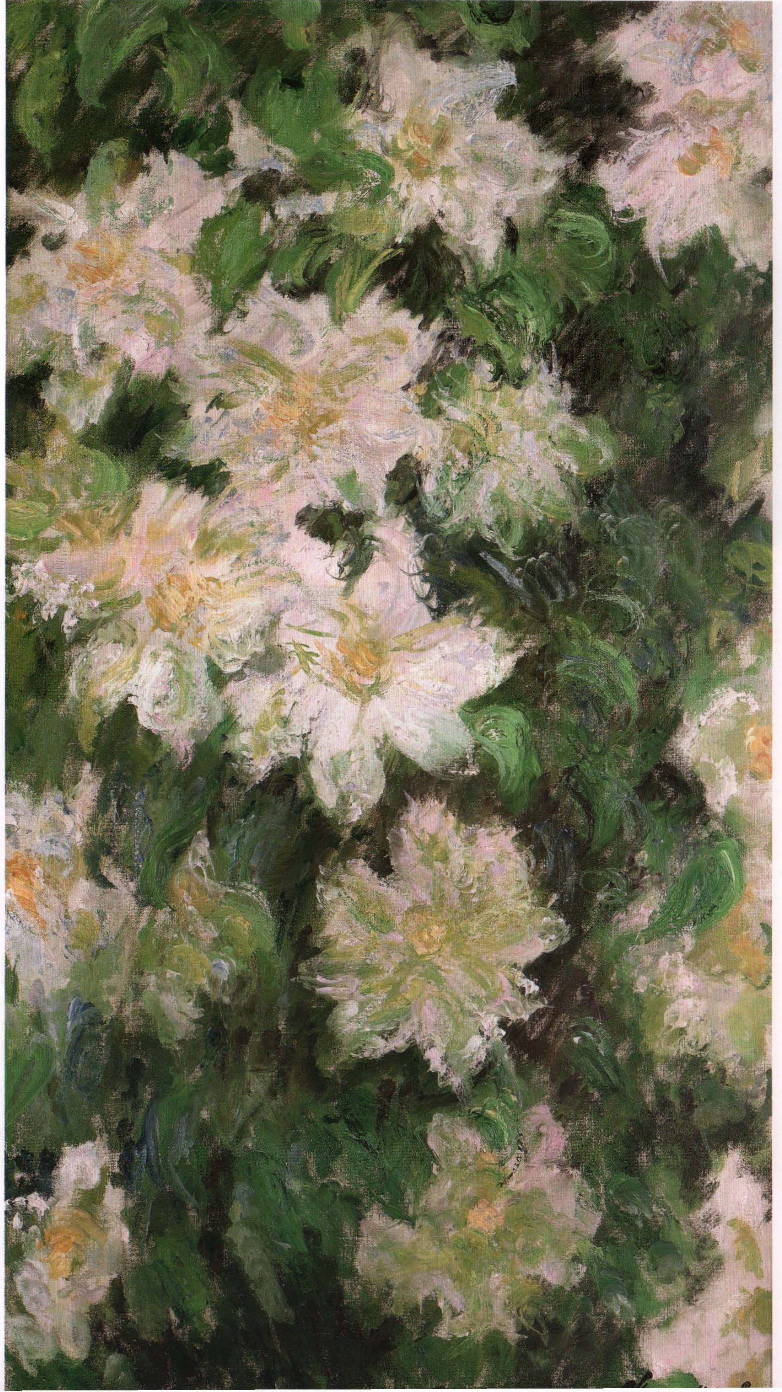
Belle Île Açıklarında Fırtına, **1886, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 65 x 81,5 cm**

Ona ilham veren her yerde olduğu gibi Monet Belle Île'de de, esen rüzgâra ve vuran yağmura aldırmadan önündeki manzara unsurlarını yakalamak için her türlü havada dışarıda çalıştı. Adanın vahşi olarak bilinen batı kıyısını gördüğünde Alice'e şöyle yazdı: "... burası mükemmel, ama aynı zamanda Manş Denizi'nden öyle farklı ki, alışmak için zamana ihtiyacım olacak; deniz muhteşem ve kayalar her türlü girinti çıkıntıyla şekillenmiş."



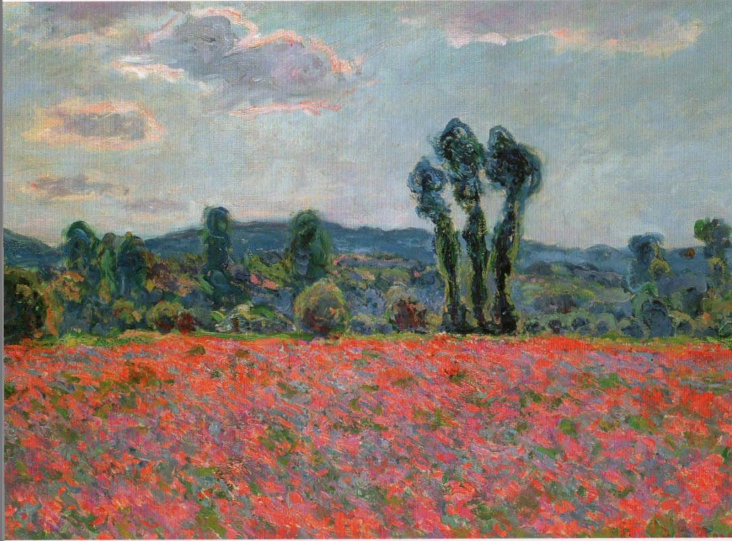
Kayık, **1887, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 146 x 133 cm**

Monet dünyayı hep olası tuvalleri olarak gördü. Sağ üst köşeye sıkıştırılmış kayıkla bu çarpıcı kompozisyon, izleyicinin bakışlarını çalışmanın dört bir yanına yönlendirir. Çimenler ve yapraklar, suyun menekşe rengi ve derin mavilerine zümrüt yeşili gölgeler eklediğinden nehrin ya da bitkilerin konumu tam olarak anlaşılamamaktadır.



Beyaz Yabanasması, 1887, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 92 x 52 cm

Arkadaşı Whistler ile Londra'ya iki haftalık ziyaretin ardından Monet 1887 yazının çoğunu bahçesinde ve Giverny civarında geçirdi. Birkaç manzara ve çiçek resmi yaptı. Burada olduğu gibi kimi zaman, çevresindekilere yer vermeden sadece çiçekleri resmetti. Artık sanat dünyasında çok sayıda hayranı vardı ve bu resim de, o yıl evinde ağırladığı misafirlerin çoğunun olumlu görüşlerini kazandı.



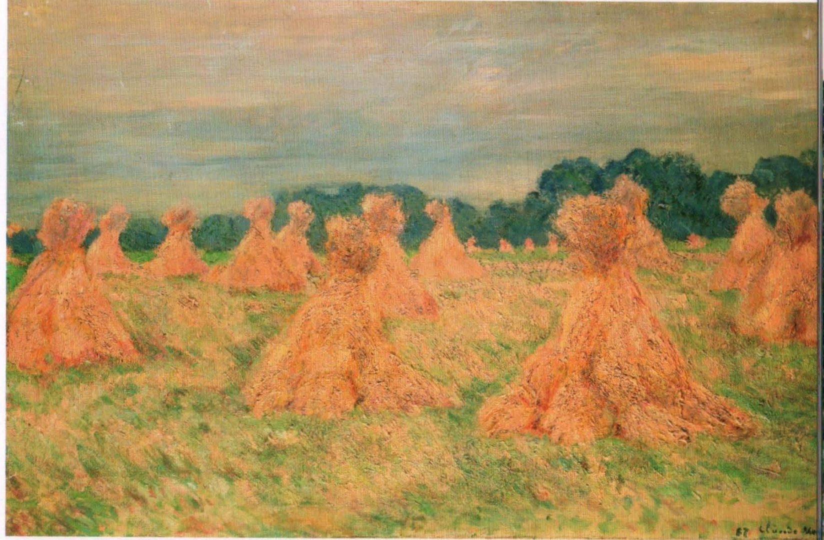
Gelincik Tarlası, **1890, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj, St Petersburg, Rusya, 60,5 x 92 cm**

Esintide sallanan parlak, kırmızı gelincik örtüsüne hayranlık duyan Monet, renklere ve rüzgârdaki hareketlere odaklandı. Burada onun için detaylar önemli değildi; daha çok boya izleri ve renklerle bir doku yaratma peşindeydi. Bir kez daha kompozisyonu üç kısma ayırdı: çiçekler, arka plandaki ağaçlar, tepeler ve gökyüzü.

Port-Goulphar, Belle Île, **1887, tuval üzerine yağlıboya, Art Gallery of New South Wales, Sydney, Avustralya, 81 x 65 cm**

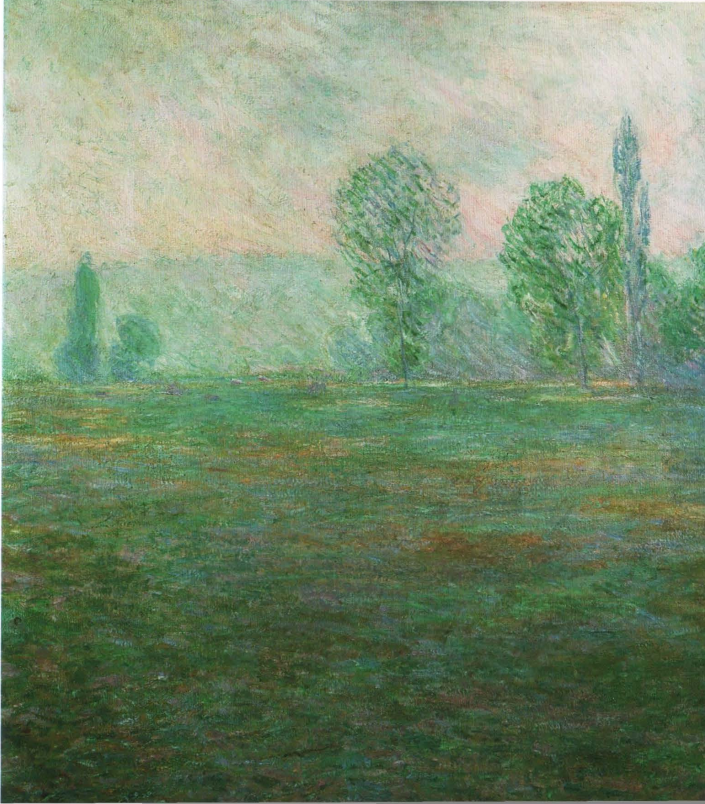
Boya, resimdeki pürüzlü unsurları vurgulamak için kimi yerlerde tabakalar halinde hayli kalın uygulanmıştır. Ufuk çizgisi, denizden inatla yükselen Belle Île kayalıklarının ardında kalmıştır. Her ne kadar sağ üst köşede küçük bir açıklık olsa da, kayalıklarla neredeyse tamamen çevrelenmiş dalgalı deniz, hemen hemen bir ters üçgen kompozisyonuyla verilmiştir.





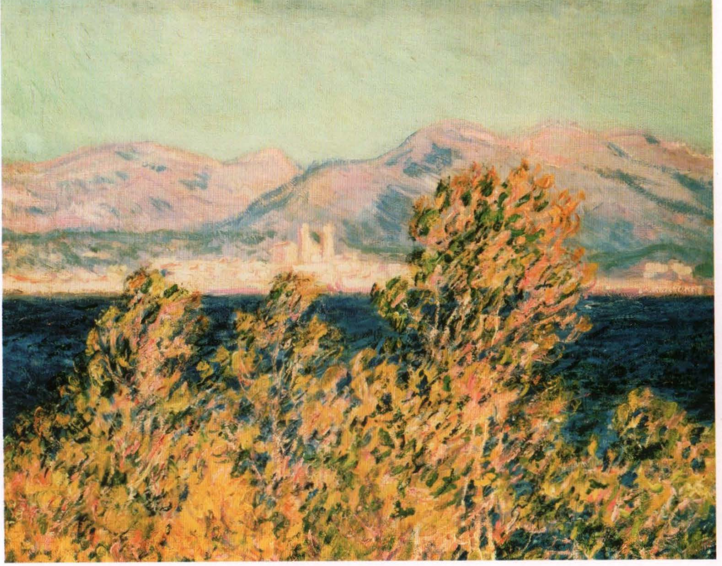
Küçük Saman Balyaları, **1887, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 65 x 100 cm**

Akşam karanlığı bastırırken resmedilen bu küçük saman balyaları, 1887 yazının sonlarında Giverny civarında çalışan Monet'nin gözüne takılmıştı. Bu, saman balyalarına olan hayranlığının başlangıcıydı. Onları daha önce de resmetmiş, ama bu noktada, farklı ışık koşulları altında samanın doku ve renklerine daha derinlemesine bakmaya karar vermişti. Saman balyası serisine başlamadan önce bu konuyla ilgili birkaç tuval üretti.



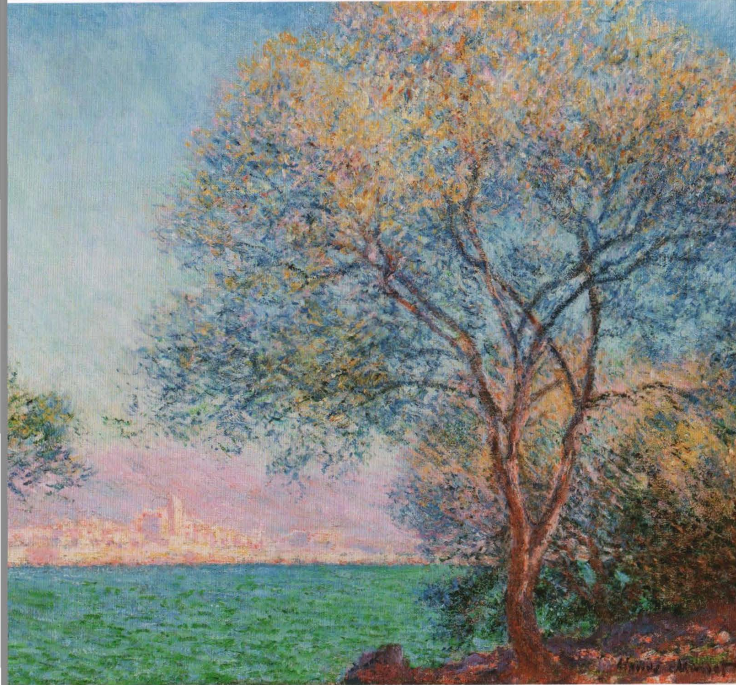
Giverny'de Çayır, **1888, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj, St Petersburg, Rusya, 92,5 x 81,5 cm**

Giverny civarındaki tarlalar ve çayırlar, ışık ve havayı yeni bir bakışla inceleyebileceği mekânlar olarak Monet'nin ilgisini çekti. Burası nispeten sanayileşmeden etkilenmemişti. Monet Giverny ve çevresinde yaptığı resimlerde, önceden yaşadığı kasabalarda yaptığı şekilde, tren, köprü ve bina gibi sanayileşme simgelerine nadiren yer verdi.



Antibes, Cap'ın Görünümü, Mistral Rüzgârı, **1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 65 x 81,2 cm**

Bretanya ve Normandiya resimleriyle kontrast oluşturmak için, Monet 1888'de Riviera'ya döndü. Tuvallerini, resmettiği doğa unsurlarıyla çatışmayan, gök mavisi ve sarı gibi yumuşak, sıcak renklerle doldurma niyetindeydi. Şöyle yazmıştı: "Korkunç Belle Île'den sonra burası daha mülayim olacak; burada altın sarısı, gül pembesi ve maviden başka hiçbir şey yok."



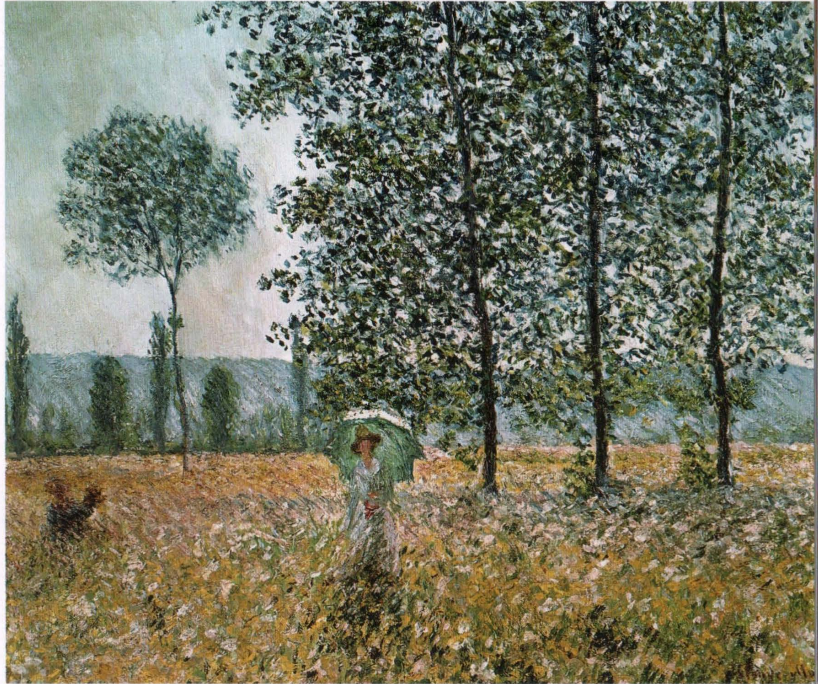
Antibes: Sabah, **1888, tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, ABD, 65,7 x 82,1 cm**

Monet'nin 1888'deki Antibes resimleri, 1884'te Bordighera'da ürettiği resimlerle benzer görünümde ve aynı havaya sahip olsalar da, renkleri basit parlamalardan ibaret olmayıp pembe ve turuncu dokunuşlar, yeşiller, maviler ve altın renklerinin karışımıyla daha bütüncül haldedir. Bu, Monet'nin Rodin'le açtığı ortak sergide yer alan çalışmalardan biridir.



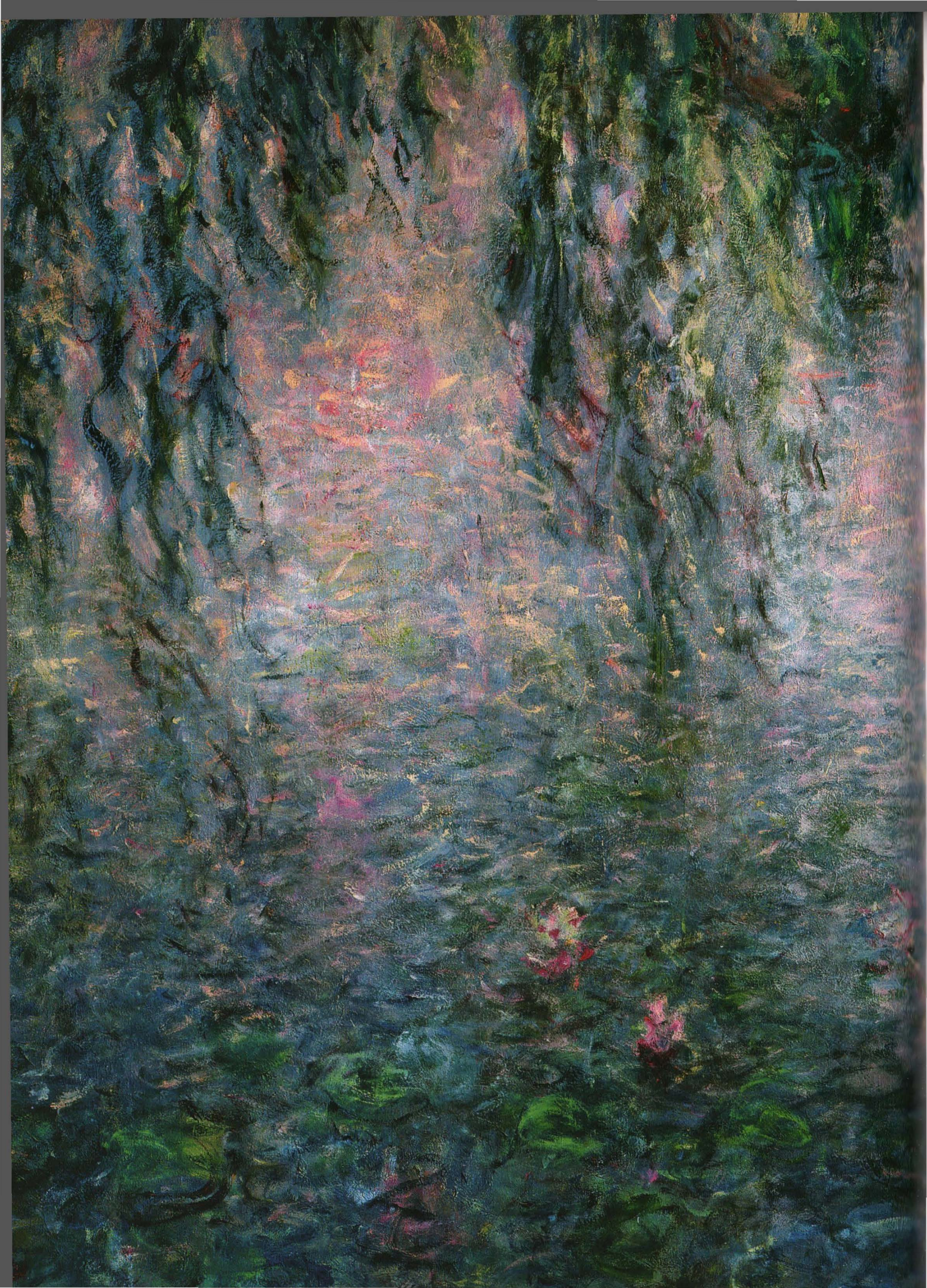
Giverny Civarında Epte Nehri, 1888, tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, ABD, 73,7 x 92,9 cm

Monet, ağaçlar üzerinde parıldayan ve nehre doğru süzülen güneş ışığı görünümünü küçük fırça darbeleri ve değişik renkler uygulayarak yaratmıştır. Formu renklerle oluşturması sonucu ışığı ve ustaca yaklaşımı, durgun, huzurlu bir günde öğle güneşinin berrak etkisini yakalar. Bu çalışma iki mavi, iki sarı, bir kırmızı, bir kahverengi ve beyazdan oluşan sınırlı bir paletle yapılmıştır.

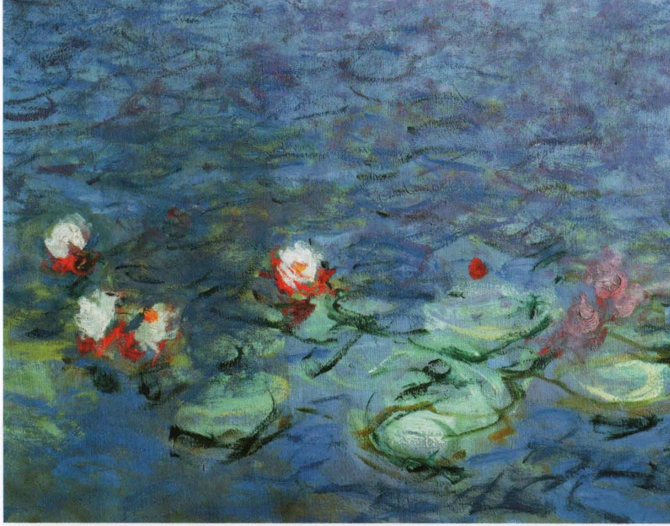


Kavak Ağaçları Altında Güneş Işığı Etkisi, 1887, tuval üzerine yağlıboya, Staatsgalerie Stuttgart, Almanya, 74,3 x 93 cm

Sıcak bir yaz öğle sonrasında, çayır boyunca parıldayan güneş ışığı, küçük, nokta gibi fırça darbeleriyle oluşturulan kırık, hareketli katmanlarla aktarılmıştır. Bu dönemde Monet yeni bir ışık ve hava görünümü yakalama konusunda kararlıydı ve zamanının büyük bir kısmını yakın mekânlarda resim yaparak geçirdi. Tuvalin ortasındaki figür, yandaki üç uzun kavak ağacıyla dengelenir. Genç kadın, Monet'nin bir önceki yıl yaptığı iki büyük resimde daha yeşil şemsiyesiyle yer almış olan Suzanne Hoschedé'dir.



Serileri ve Son Dönem Resimleri



Monet halihazırda saman balyalarından lalelere, kayalıklara, denize ve nehirlere kadar, aynı motifin çok sayıda resmini yapmıştı. Fakat 1889'a kadar böylesi yoğunlukla hiç resmetmemişti. Seri fikri onun için yeni değildi; yine aynı motifi farklı ışıklarda, hava koşullarında ve mevsimlerde yakalamakla uğraşıyor, ancak bu kez bununla ilgili bilinçli denemeler yapıyordu. Katedral ve saman balyaları serilerinde daha çok atmosferik etkilere odaklanırken, Venedik'teki kanal ve saraylara yer verdiği mimari motiflerde ışık, su ve yansımaları vurguladı. En büyük başarısını, Giverny'de yaptığı nilüferler ve Japon köprüleri serisiyle elde etti. Bu bölümdeki resimler, yıllar boyunca daha da gelişen bu serilerden kronolojik sıraya göre düzenlenmiştir.

Yukarıda: Nilüferler, Sabah, *y. 1914-18.*
Nilüferler *olarak adlandırılan sekiz büyük tuvallik seriden.*
Solda: Söğüt Ağaçlarıyla Aydınlık Sabah, *y. 1914-18.* Nilüferler *serisinden.*



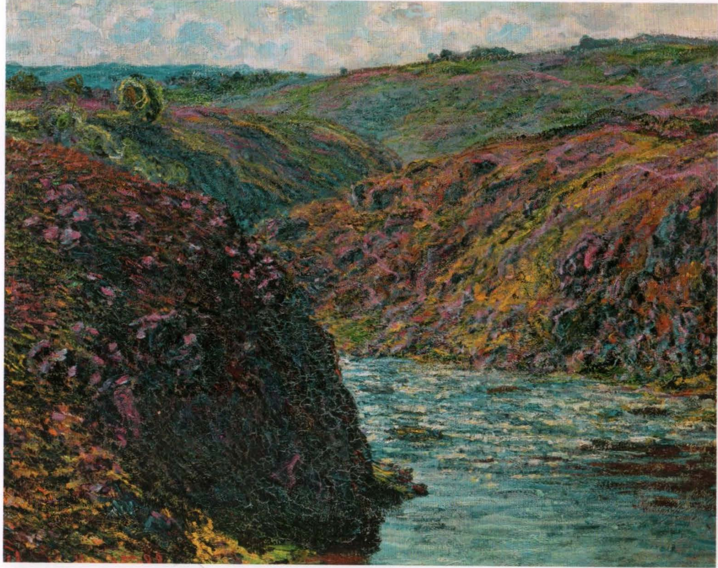
Vervy'de Köprü, 1889, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 65 x 92 cm

Şair Maurice Rollinat, pek çok arkadaşını ve sanatçıyı, Paris'in güneyindeki Creuse'de bulunan evine davet etmişti. 1889'da Geffroy, buraya giderken Monet'yi de beraberinde götürdü. Derhal çalışmaya koyulan Monet Berthe Morisot'ya şöyle yazdı: "Gördüğün gibi, yine ücra bir köşedeyim ve ülkenin yeni bir bölgesindeki zorluklarla mücadele ediyorum."



Bulutlu Bir Günde Creuse Nehri'nden Görünüm, 1889, tuval üzerine yağlıboya, Van der Heydt Museum, Wuppertal, Almanya, 73,5 x 92,5 cm

Antibes'te bir diğer uç noktayı resmeden Monet, 1889'a gelindiğinde tüm yabanlığıyla doğayı bir kez daha resmetmeye hazırdı. Berthe Morisot'ya mektubunda şöyle yazmıştı: "Bana Belle Île'i anımsatan korkunç bir yabanlık var. Burası harika." Bu çalışma, onun ışık ve havanın görüntü üzerindeki etkisine duyduğu hayranlığı ortaya koyar. Bir sonraki tuvale başlamak için hızlıca yapılmış resimde kapalı havaya karşın kullanılan yumuşak ve zengin renkler görünür.



***Günün Sonunda Creuse Sırtları*, 1889, tuval üzerine yağlıboya, Musée Saint-Denis, Reims, Fransa, 65 x 81 cm**

Limoges'un güneydoğusundaki Fresselines'te Monet, Creuse Nehri'nin büyük ve küçük kollarının birleştiği vadinin dokuz görünümünü resmetti. Bakış açısını değiştirmeksizin, sahnedeki ışık ve hava değişimleriyle oluşan görünümleri betimlemek amacıyla renk ve fırça darbelerini değiştirerek uyguladı. Bu resim günbatımına yakın, ufkun hemen üzerindeki güneş kayalıkları koyu gölgelerle boyarken yapılmıştı.



***Creuse Vadisi Akşam Etkisi*, 1889, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 65 x 81 cm**

Monet, Creuse Vadisi'ndeki engebeli araziye hayran kalmış, pek çok kez yaptığı gibi burada, düşündüğünden daha uzun kalmıştı. Onun için alışılmış olandan ağır ve daha kasvetli bir görünüm yaratan bu resim diğer çalışmalarından koyudur ve parçalı fırça darbeleri kalın katmanlar halinde uygulanmıştır. Akşam karanlığı bastırmıştır ve menekşe ile lacivert tonlarının hissedildiği koyu paleti, rengi koyulaşan suyu ve vadi sırtlarını vurgular.

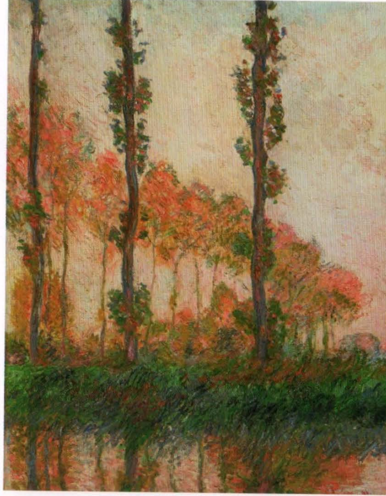


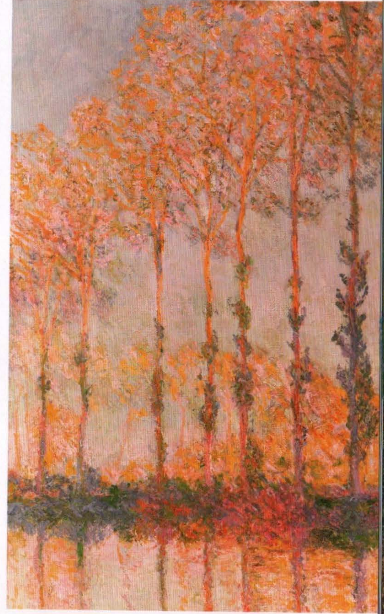
***Epte Üzerinde Kayık Gezintisi*, y. 1890, tuval üzerine yağlıboya, Museu de Arte, São Paulo, Brezilya, 133 x 145 cm**

Epte Nehri boyunca kürek çeken Blanche ve Suzanne Hoschedé gezintilerinden açıkça keyif alıyor. 1887 tarihli *Kayık*'ta olduğu gibi Monet, tuvalin büyük kısmını sudaki zarif dalgalanmalar ve yeşillikle doldurmuştur. Seine'in bu durgun suyu, pek çok mutlu aile gezintisinin mekânıydı ve Monet'nin buna verdiği hızlı karşılık, Monet ile Hoschedé ailesi arasındaki birliği ve sevgiyi ortaya koyar. Bu resim Monet'nin nehirde yaptığı pek çok çalışmadan biridir ve Giverny'deki havuzuna yer verdiği çok sayıdaki su sahnesinin de müjdecisidir.

Üç Ağaç, Sonbahar, **1891, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 92,3 x 73 cm**

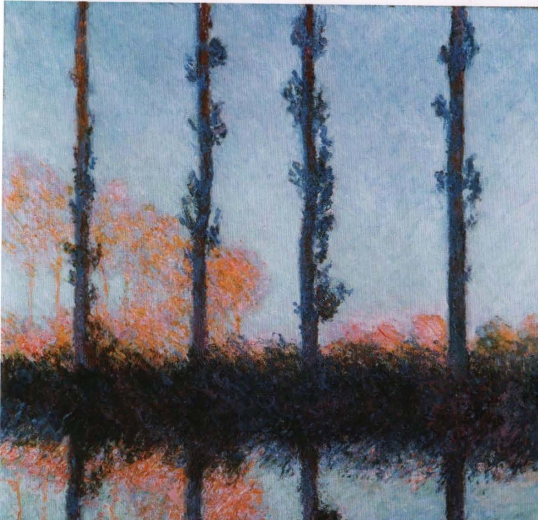
Monet'nin alçak bakış noktası nedeniyle, en yakındaki ağaçların tepeleri tuvalin dışında kalmıştır ve görünmez. Öznel hiçbir yoruma yer vermediği, sadece gördüğünü resmetme ilkesine bağlı kalmıştır. Atmosfer etkilerini samimiyetle yorumlayabilmek için karşısındakini doğrudan resmetmenin en dürüst ve tek yol olduğuna inanmıştır.





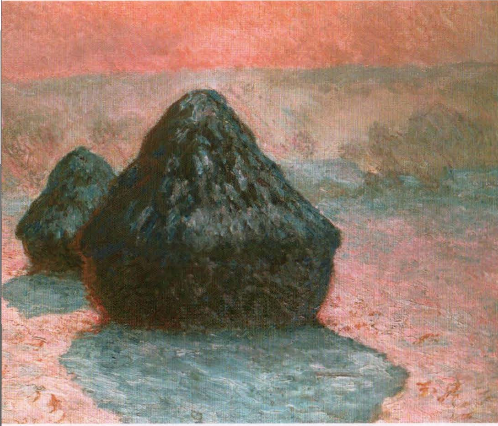
Epte Kıyısında Kavaklar, **y. 1891, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 101 x 66 cm**

Kavaklar serisini yaptığı 1890 ve 1891 yılları Monet için hayli önemli ve hareketliydi. 1890'da Giverny'deki ev ve bahçeyi satın almış ve müteveffa arkadaşı Manet'nin eşinden Olympia resmini almak için yaklaşık 20.000 frank biriktirmişti. Manet'nin eserini bağışlamayı düşünüyordu. 1891'de Ernest Hoschedé'nin ölümü Monet'nin Alice'le evlenebilmesinin yolunu açmıştı.



Kavaklar (ya da Dört Ağaç), **1891, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 81,9 x 81,6 cm**

Farklı manzaralar peşinde koşmuş Monet 1890'larda ilgisini evinin yakınlarındaki bir manzaraya yöneltti. 1891 yazı ve sonbaharı boyunca atölye teknesinden kavakları resmetti; bu nedenle alçak bir bakış noktasından yükselir gibi görünürler ve ince uzun gövdelerini betimleyen dikey çizgiler dikkat çekicidir.

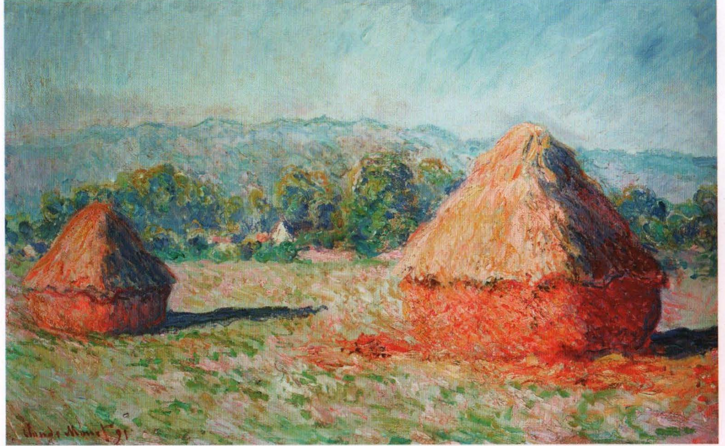


***Saman Balyaları: Kar Etkisi,* 1891, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery of Scotland, Edinburgh, İskoçya, 65 x 92 cm**

Gölgeleri betimlemek için tamamlayıcı renkler turuncu ve mavi kullanılmış, kar altındaki saman balyaları canlı biçimde resmedilmiştir. Daha önceki pek çok kış resminden farklı olarak Monet, karın soğuk beyazlığını vurgulamak amacıyla şaşılacak derecede parlak boyalar kullanmıştır. Saman balyaları genelde kışa kadar dayanmazdı, fakat Monet resimlerini yapabilmek için, bir çiftçiden balyaları 1890 sonbaharı ve kışına kadar tutmasını istedi.

***Güneşte Saman Balyaları, Sabah Etkisi,* 1891, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 65 x 100,5 cm**

Monet, bazılarını dışarıda, bazılarını da atölyesinde tamamladığı 30'dan fazla saman balyası resmi yaptı. Monet için toplu, belirli şekilleriyle saman balyaları ışık yansımalarını yakalamak açısından mükemmel olsa da, çağdaş izleyicinin gözünde yaratıcılıktan yoksun olmalarının ötesinde resmetmek için uygun olmayan bir konuydu.





***Saman Balyası, Puslu Güneş Işığı,* 1891, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 60 x 100,5 cm**

Aykırı bir konu olmasına rağmen Monet Saman Balyaları serisinden 15'ini Mayıs 1891'de Durand-Ruel'in galerisinde sergilediğinde tepkiler heyecan verici oldu. Monet'nin o güne kadarki en başarılı sergisiydi ve tüm resimler üç gün içinde satıldı.



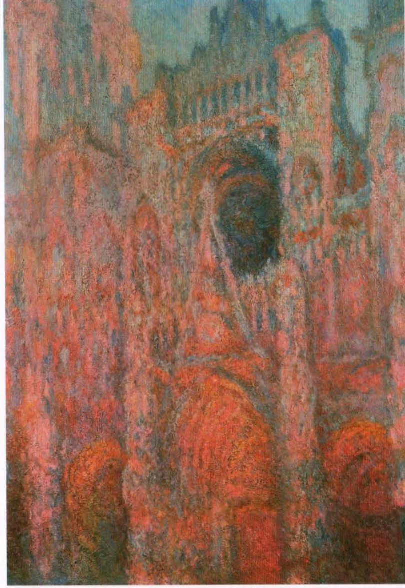
Giverny'de Saman Balyaları, **1893, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 67 x 100 cm**

Merkezdeki saman balyası ve birkaç yatay şeritle oluşturulan bu resim, hem ritmik hem de şiirseldir. Altın sarısı, yeşil ve mavi baskın renklerdir. Yumuşak, neredeyse baştan savma fırça darbeleriyle katmanlar halinde oluşturulmuştur. Derin gölgeler resmi bir arada tutar. Monet, bir tuvalinden diğerine geçişte kronolojik bir sıralama izlemedi; ışığın durumuna göre anlık kararlar veriyordu.

Günbatımında Saman Balyası, **1891, tuval üzerine yağlıboya, Boston Museum of Fine Art, Boston, ABD, 73,3 x 92,7 cm**

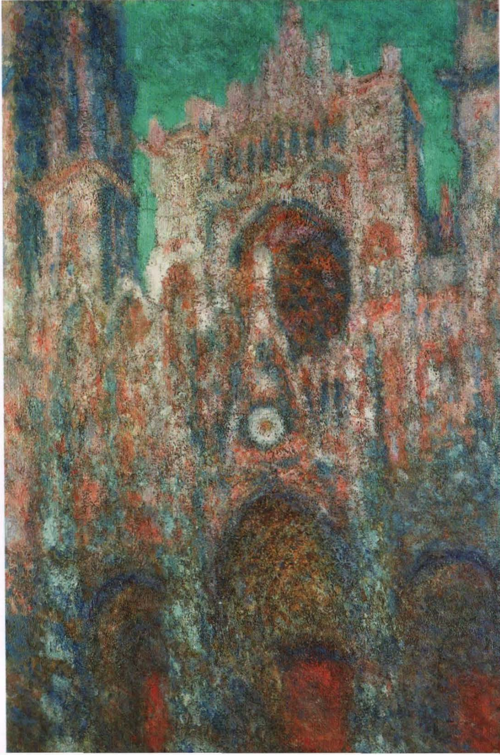
Monet Saman Balyaları serisinin kökeninde atmosfer koşullarındaki hızlı değişimlerin yattığını söylemişti. Işık değiştikçe yeni bir tuval getirmesi için Blanche'a sesleniyordu. Her tuval bir diğerinden farklıdır: Bazıları soğuk, gösterişsiz ve iddiasızken bazıları canlı, şiirsel ve neredeyse soyuttur. Resimleri ele alma tarzı, her çalışmaya neredeyse soyut bir hava katar.





***Rouen Katedrali*, 1891, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 100 x 65 cm**

Monet'nin seri resimleri, izlenimcilerin ışığı resmetme ve geçici bir anı yakalama yönündeki ilkelerinin mantıklı bir uzantısı gibi görülebilir. Monet bu anlayışı bir adım daha ileriye götürerek bir tuval üzerinde sadece belirli bir zamanda resim yaptı. Tuvallerini hızla değiştirerek bir andan diğerine geçiyor, böylece renkleri değiştirmek ya da resim üzerinde tekrar tekrar çalışmak durumunda kalmıyordu.



***Rouen Katedrali, Gri ve Gül Renginin Senfonisi*, 1892-94, tuval üzerine yağlıboya, National Museum and Gallery of Wales, Cardiff, Galler, 100 x 65 cm**

Monet kontur çizgilerindense renkleri kullanarak, Şubat 1892'de katedralin 30'dan fazla resmini yaptı. Ertesi yıl geri döndü ve 1893-94'te de Giverny'de resimleri tamamladı. Fırça darbeleri ve renkleri, hem cephenin detaylarını hem de katılık hissini tasvir eder. Durand-Ruel Mayıs 1895'te, içlerinde Rouen resimlerinin çoğunun da bulunduğu 50 resmi sergiledi. Saman Balyaları serisinde olduğu gibi eleştiriler yine mutluluk vericiydi.

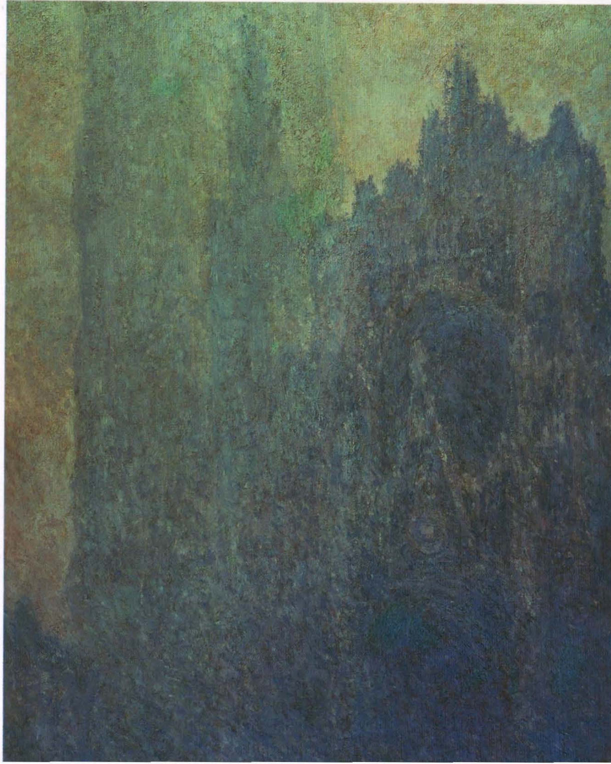


***Rouen Katedrali Batı Kapısı, Kötü Hava*, 1894, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 100 x 65 cm**

Monet'nin katedral serisi, belirli bir anı yakalama azminin çarpıcı bir gösterisiydi. Gotik mimari sanatsal arayışları için bir altyapı oluşturacaktı. Farklı ışık ve hava koşullarında şekillerin değişimini görebilmek için özellikle büyük ve karmaşık bir bina seçmişti. "Her şey değişir, hatta taş bile," demişti. Boyayı kalın ve güçlü biçimde uygulayarak katedralin yüzeyindeki pürüzlü dokuyu ve hatta bu çalışmadaki gibi kapalı havada bile ışık titreşimlerini yakaladı. Alice'e şöyle yazmıştı: "Nasıl da zor, fakat işe yarıyor."

***Rouen Katedrali, Sisli Hava*, 1894, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 106 x 72,5 cm**

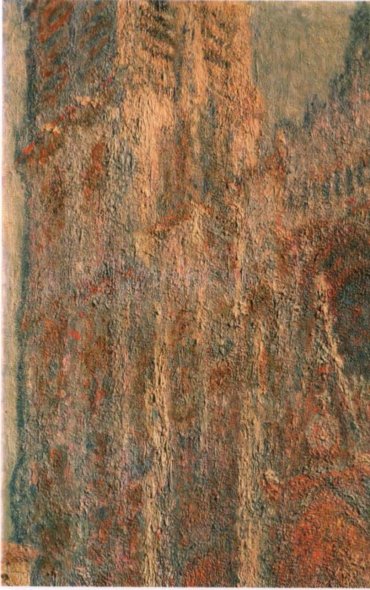
Monet'nin değişken ruh hali, bu resim serisi üzerinde çalışırken bir kez daha başına bela olmuştu. Üç haftalık yoğun bir çalışmanın ardından Alice'e, "Ne kadar çalışsam da bir sonuç elde edemiyorum," diye yazdı. "Tanrım, üstat olduğumu düşünenler, pek de bir şey bilmiyorlar. Büyük hedefler, ama hepsi bu." İki haftalık sürekli bir çalışma döneminin ardından bu kez kendisiyle daha barışıktı. Alice'e şöyle yazdı: "Artık temamı anlamaya başladım."





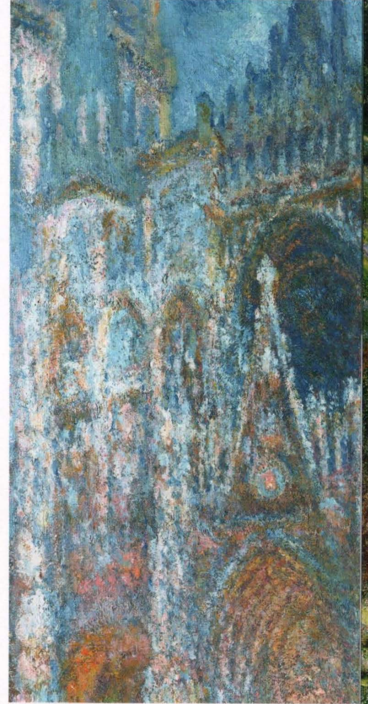
***Güneş Işığında Kapı ve Tour d'Albane*, 1893, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 107 x 73 cm**

1890'larda Fransa'da milliyetçi bir canlanma dönemi yaşanıyordu. Monet'nin, Jeanne d'Arc'ın şehit edildiği şehirdeki Fransız gotik katedralini seçmesi de vatansever bir tercih olarak algılanabilir. Öte yandan, 1832 dolaylarında Turner da neredeyse aynı açıdan Rouen Katedrali'ni resmetmişti. Monet daha önce başka bir sanatçının resmettiği bir şey üzerinde denemeler yapıyor da olabilir.



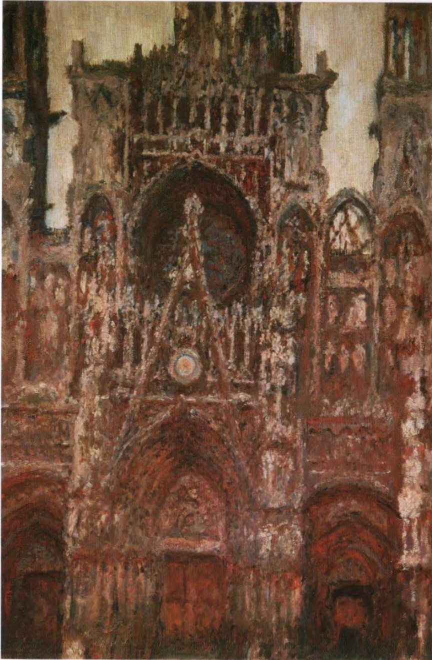
***Kapı*, 1893, tuval üzerine yağlıboya, Puşkin Müzesi, Moskova, Rusya, 100 x 65 cm**

Monet, Rouen Katedrali'ni resmederken seriler üzerinde çalışma şekli daha sistematik olmaya başladı. Işık ve hava değişimlerini daha iyi anladıkça cephenin her yorumunda paletini değiştirdi. Taşın dokusunu betimlemek için, açık ve koyu tonlardan pürüzlü bir görünüm oluşturdu. Alice'e şöyle yazmıştı: "Her gün bir şeyler ekliyor ve daha önce görmediğim bir şeyler görüyorum."



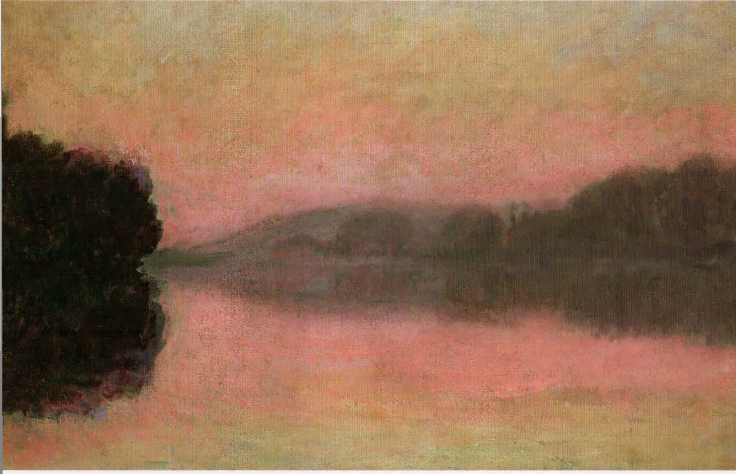
***Kapı (Mavi Uyum)*, 1893, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 91 x 63 cm**

Bu seride biri yakınlardaki bir evin penceresinden olmak üzere sadece iki bakış açısından resim yaptığı düşünüldüğünde, renk yelpazesi ve son dokunuşlar hayli kapsamlı ve zengindir. Amacı gotik mimariyi yansıtmak değildi. Onu, elde etmeye çalıştığı görsel etkileri ortaya koyabilmek amacıyla farklı renklerdeki koyu ve açık tonları güçlendirdiği sanatsal vizyonu için bir dayanak noktası olarak görüyordu.



***Kapı (Kahverengi Uyum)*, 1892, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 107 x 73 cm**

Paletinde siyah renk kullanmayan ve üçüncül renklerde impasto fırça darbeleri uygulayan Monet, güneş batmaya başladığında ve duvarlardan altın rengi, soluk, hatta pembemsi ışıklar çekildiğindeki akşam ışığı görüntüsünü vermiştir. Geleneksel yağlıboya yönteminde, koyu üstüne açık tonlar ve ince üstüne kalın boya kullanarak katmanlar halinde yapılan bu çalışma, katı ve abidevi, aynı zamanda puslu ve yumuşak görünür.



***Port-Villez'de Seine, Akşam Etkisi*, 1894, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 52 x 92 cm**

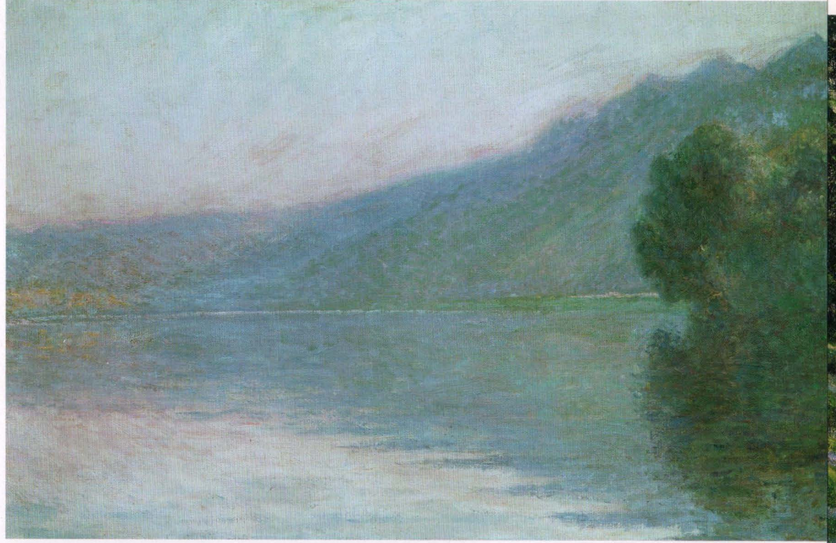
1890'larda paletindeki renkler oldukça azalmış olsa da, Monet'nin renk ve doku çeşitliliği inanılmaz derecede genişlemişti. Sadece birkaç temel pigmentten çok sayıda rengin üretildiği bu resim yumuşak ve yayılmıştır. Açığa karşı koyu, griye karşı pembe tonlar görülür. Küçük, hareketli fırça darbelerinin aksine burada pürüzsüz, uzun vuruşlar birbirine karışarak tuval boyunca dağılır.

***Vernon'da Kilise*, 1894, tuval üzerine yağlıboya, Brooklyn Museum of Art, New York, ABD, 65,7 x 92,7 cm**

Monet 1894'te, 11 yıl önce yaptığı resmi anımsatacak şekilde Vernon'daki kilisenin resmini yapmak üzere Giverny'nin karşısına geçti. Yeni yöntemini kullanarak Vernon'un bu görünümünü, Rouen Katedrali gibi altı kez resmetti; her tuval belirli bir ışık, renk ve hava koşulundaki bir anın görüntüsü gibidir.

Port-Villez'de Seine, 1894, tuval üzerine yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Rouen, Fransa, 65 x 100 cm

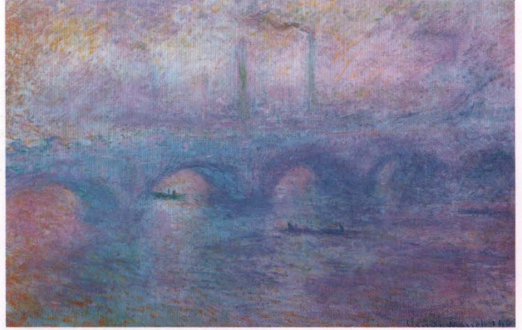
Monet ışık yansımaları değiştikçe hızla resmettiği bu seriyi atölye teknesinde yaptı. Betimlemek istediği etkileri daha belirgin hale getirmek için son dokunuşları atölyesinde yaptı. Detaylar üzerinde durmadan gümüşi ışığı ve puslu atmosferi yakalamaya odaklandı. Üç yıl öncesinde şöyle demişti: "Benim için önemli olan nesnelere gerçek değerlerini veren çevredeki ortamdır."





Varengeville'de Kayalıklar, 1897, tuval üzerine yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Le Havre, Fransa, 65 x 92 cm

1896 Şubat'ının ortasından Nisan'a kadar Monet resim yapmak üzere Pourville ve Varengeville'e döndü ve Ocak 1897'de bu bölgeye yeniden gitti. 1896'da yaklaşık 20 resim yapmış, 1897'de 30 civarında tuvalde deniz ve kayalıkları betimlemişti. Varengeville'deki gümrük binası onun ana konularından biri gibi görünür. Bu çalışma hayli canlı ve güçlüdür.



***Siste Waterloo Köprüsü*, 1899-1901, tuval üzerine yağlıboya, Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova, Rusya, 65 x 100 cm**

Monet 1899 Eylül'ünde Londra'ya yaptığı altı haftalık gezide sis altındaki Waterloo Köprüsü'nü resmetti. Bu, üç farklı Thames Nehri görünümünü resmettiği pek çok çalışmasından biriydi.

***Waterloo Köprüsü*, y. 1899, panoya marufle kâğıt üzerine pastel, özel koleksiyon, 29,2 x 46,4 cm**

Monet kendini bir desenci olarak görmese de, yaptığı çizimler ve pasteller onun yetkinliğinin bir kanıtıdır. 1899 ile 1901 arasında gerçekleştirdiği Londra serisindeki pastel desenleri cüretkâr ve titiz çalışmalardır. Bu resim, desenin çalışmalarının ayrılmaz bir parçası olmasına verdiği önemi ortaya koyar.



***Nilüfer Havuzu*, 1899, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 89,5 x 91,5 cm**

Japon köprüsü ve su bahçesi, Monet'nin yıllardır Japon kültürüne ve tasarımına olan ilgisinin bir ürünüydü. Bu çalışmada ufuk çizgisini tuvalin merkezine, köprüyü de onun üstüne yerleştirerek izleyicilerin bakışlarını nilüferler ve diğer bitkileri resmettiği suyun yüzeyine yönlendirmiştir.



Nilüfer Havuzu, 1899, tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, ABD, 89,2 x 93,3 cm

Suyun yüzeyindeki nilüferler desenli bir halı gibidir. Su, yalnızca ağaçların yansımalarını göstermek için küçük bir alanda görünür. Monet fazlaca detaya yer vermeden perspektif yanılsaması oluşturmuştur –çiçekler uzaklardaki söğüt ağaçları altında gözden kaybolur. Monet bu çalışmalara "su manzaraları" adını verdi. Buradaki kompozisyon koleksiyonundaki bir Japon baskısından yola çıkılarak oluşturulmuştur.



Nilüfer Havuzu: Pembe Uyum, 1900, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 89,5 x 100 cm

Monet belirli bir düzene oturan bahçesini ilham kaynağı olarak kullandı. Su bahçesini bir tablo gibi tasarladı. Havuzunu büyüttüğü ve Japon köprüsünü inşa ettirdiği 1893'ten sonra bahçesini resmetmeye başladı. Bu çalışma, küçük, dikey fırça darbeleriyle; çok sayıda kontrollü, serpinti şeklinde izlerle katmanlar halinde üretilmiştir.

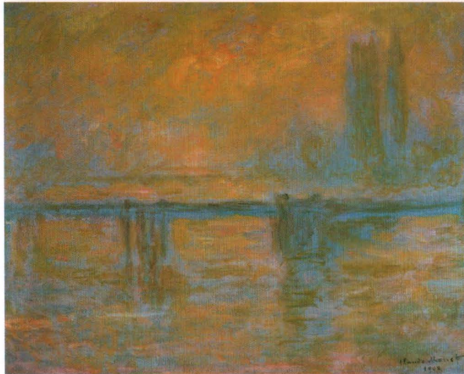


Waterloo Köprüsü, Sabah Sisi, 1901, tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Museum of Art, Pennsylvania, ABD, 65,7 x 100,2 cm

Waterloo Köprüsü'nün ağır taş kemerleri, 20. yüzyıla girilirken yaptığı Londra ziyaretlerinde resmettiği Charing Cross Köprüsü'nün aydınlık ve daha köşeli yapısıyla kontrast oluşturur. Bu resim, hava kirliliğinin neden olduğu endüstri sisinin etkilerini yansıtır. Daha çok maviler ve menekşe renklerinin göründüğü paletiyle Monet, binaları kuşatan sis etkisini yakalamış ve bunu nehirden kaynaklanan pusla birleştirmiştir.

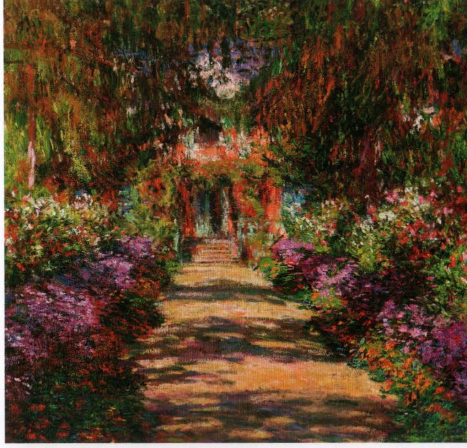
Waterloo Köprüsü, Puslu Sabah, **1899-1901, tuval üzerine yağlıboya, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya, 65 x 100 cm**

Çalışmalarında tekrara düştüğü eleştirilerinden çekinen Monet, serilerinde bile farklı yollara başvurmaya özen gösterdi. Sanayileşmenin neden olduğu kirlilik Londra'nın havasını fazlasıyla etkilemişti ve bundan kaynaklanan sis İngiliz başkentinin tüm karakterini değiştirebiliyordu.



Charing Cross Köprüsü: Sis, **1899-1901, tuval üzerine yağlıboya, Art Gallery of Ontario, Toronto, Kanada, 73 x 92 cm**

Monet Londra'ya 1899'da ve sonraki iki yıl boyunca gerçekleştirdiği ziyaretlerinde yaklaşık 100 yağlıboya resim yaptı. Bu köprü, Charing Cross İstasyonu'na gelen trenlerin nehri geçmeleri için 1863'te inşa edilmişti. Yağlıboya kutuları gümrükte takılınca Monet pastel kullanmak zorunda kalmıştı. Bu sayede boyalarına kavuşuncaya dek oranlar ve mekân konusunda muhtemelen daha net bir fikir sahibi olmuştu.



Monet'nin Bahçesinde Yürüme Yolu, Giverny, **1902, tuval üzerine yağlıboya, Kunsthistorisches Museum, Viyana, Avusturya, 89 x 92 cm**

Bahçesi Monet için dünyanın merkeziydi. Resmetmek istediği oran ve renklerle düzenlenen bu kısımda Fransız ve İngiliz bahçeleri esas alınmıştı. Kenarlarında mor zambakların olduğu bu patikadaki gibi her çiçek tarhı özel bir renk etkisi yaratırdı. Yolun sonunda Monet'nin yeşil panjurlu pembe evi görülür.

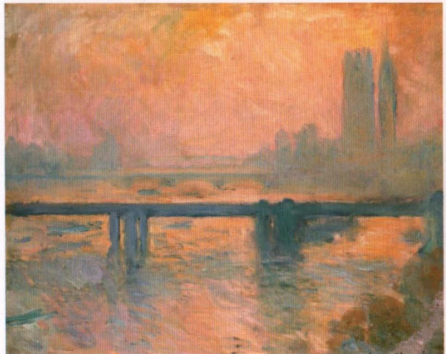


Parlamento Binası, **1900-1, tuval üzerine yağlıboya, Brooklyn Museum of Art, New York, ABD, 81 x 92 cm**

Monet ilerleyen yıllarda renkleri daha özgürce kullandı. Şafakta, günbatımında ya da akşam saatlerinde binaların puslu ya da flu göründüğü anların peşindeydi. Burada önemli olan bina değil, binanın, yakalamaya çalıştığı atmosfer etkilerinin altında kalmasıdır.

Charing Cross Köprüsü, **1899-1901, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 73 x 100 cm**

Puslu atmosfer ve suyun üzerindeki belli belirsiz teknelerle bu manzara, Monet'nin *İzlenim, Gündoğumu* ya da *Lavacourt'da Günbatımı* gibi bazı erken dönem çalışmalarındaki yaklaşımını akla getirir. Canlı fırça darbeleri ve pembe, sarı, altın rengi ve kayısı tonlarının karışımı, bulutları yarıp geçen güneş ışığı etkisini güçlü ve inandırıcı kılar.



***Parlamento Binası, Fırtınalı Gökyüzü,* 1900-01, tuval üzerine yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Lille, Fransa, 81,5 x 92 cm**

Monet'nin Londra'dan Alice'e her gün yazdığı mektuplar, yakalayamayacağı kadar hızlı değişen hava koşulları ve ışık yansımalarına karşı saplantısını gösterir. Thames üzerinde berrak havayı yakalamak üzere sabah 6'da kalkıyor, saat 9'da mutfak ocaklarından çıkan dumanın yarattığı siste çalışmaya devam ediyordu. İngiliz olan her şeye duyduğu hevese karşın Monet tuvallerini alarak Giverny'ye döndü ve onları atölyesinde tamamladı.



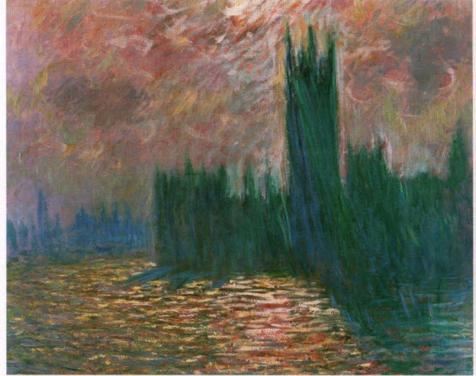


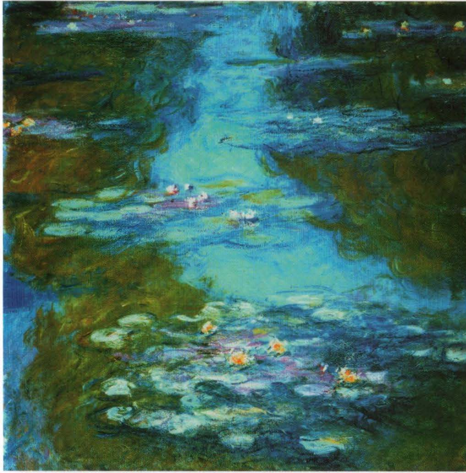
Parlamento Binası, Günbatımı, **1900-01, tuval üzerine yağlıboya, Kunsthaus Zürich, Zürich, İsviçre, 81 x 92 cm**

Belirgin fırça darbeleriyle uygulanan çarpıcı renkler ve parlak kontrastlar bu olağanüstü ışık oyununu ortaya çıkarmıştır. Esas olarak üç ana rengin kullanıldığı resim, Turner'ın 1834 tarihli *Parlamento Binası Yangını*'nı hatırlatır. Monet, arkadan aydınlatılan bu çalışmadaki ışıltılı renklerin doğal görünümlerini muhafaza ederek bu tuvaller üzerinde yıllar boyu çalışmayı sürdürdü.

Parlamento, Thames Üzerinde Yansımalar, **1900-1, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 81 x 92 cm**

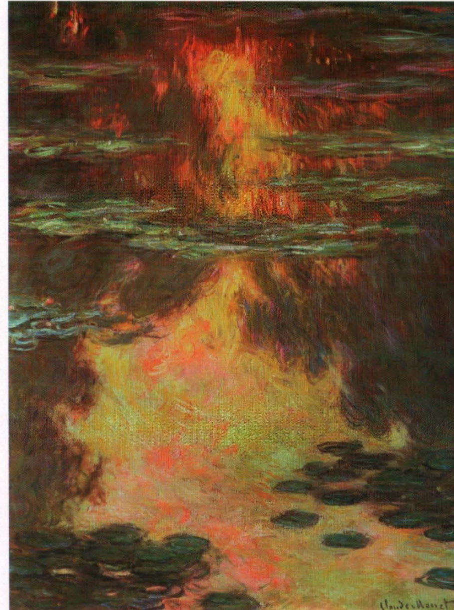
Monet, bulutların arasından geçerek nehrin üzerini aydınlatan güneş ışığı etkisini yakalamak için kullanacağı renkleri ve uygulayacağı fırça darbelerini gayet iyi biliyordu. Aslında, resimlerin son hallerinin düşündüreceğinin aksine kendinden o kadar da emin değildi. Giverny'de bu tablolar üzerinde çalışırken, tamamlanmış tuvalleri bile satmayacağını, çünkü diğerlerini tamamlayabilmek için çalışmaların hepsine ihtiyacı olduğunu söylemişti.





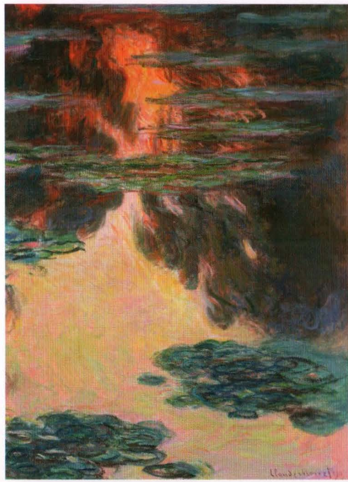
Nilüferler, **1907, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 100,3 x 100,3 cm**

Monet ufuk çizgisine yer vermeyerek cesur bir adım atmış ve havuzuna yukarıdan bakmaya odaklanmıştı. Geriye dönüp bakıldığında ve mantıken bu, atması gereken bir adım gibi görünse de, pek çok radikal yönelimden sonra iddialı bir hamle olarak değerlendirilebilirdi. Çalışmanın başlıca özellikleri, canlı renk ve fırça darbeleridir.



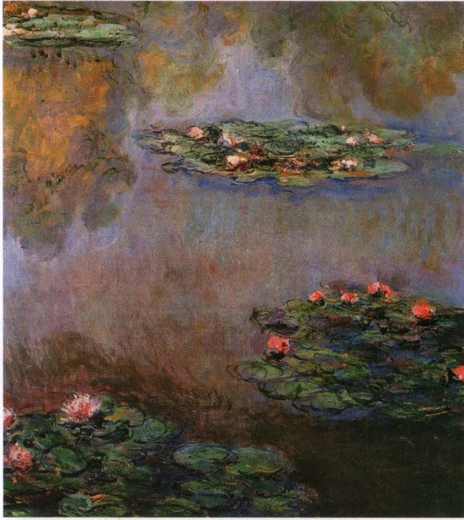
Nilüferler, **1907, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 100 x 73 cm**

Birkaç tuvallik hızlı bir seri şeklinde resmeden Monet, derin ve aydınlık renklerin karşıtlığından, ışık ve yansımaların geçici düzenini içindeki şekillerden büyük keyif aldı. Hafif boya izleri, çalışmaya eskiz görünümü katarken doğanın anlık bir görünümünün gerçek temsilindense, renklerle kurulan bir hazırlık deseni olduğuna dair (yanlış) bir izlenim verir.



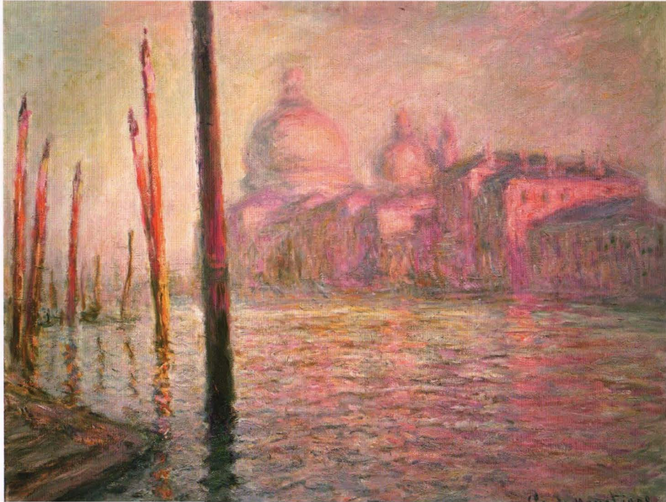
***Nilüferler*, 1907, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 100 x 73 cm**

1907 Haziran'ında Monet'nin gözleri kötüleşmişti. Neredeyse sadece hislerine dayanarak, söğütler için ince boyayı dikey vuruşlarla uygulayıp üzerine kalın boya katmanlarıyla nilüferleri betimleyerek havuzundaki yansımaları resmetti. Renkler nispeten gerçeğe uygundur ve onun özgün tasavvurundan süzülen huzurlu ve bereketli bir dünya görülür.



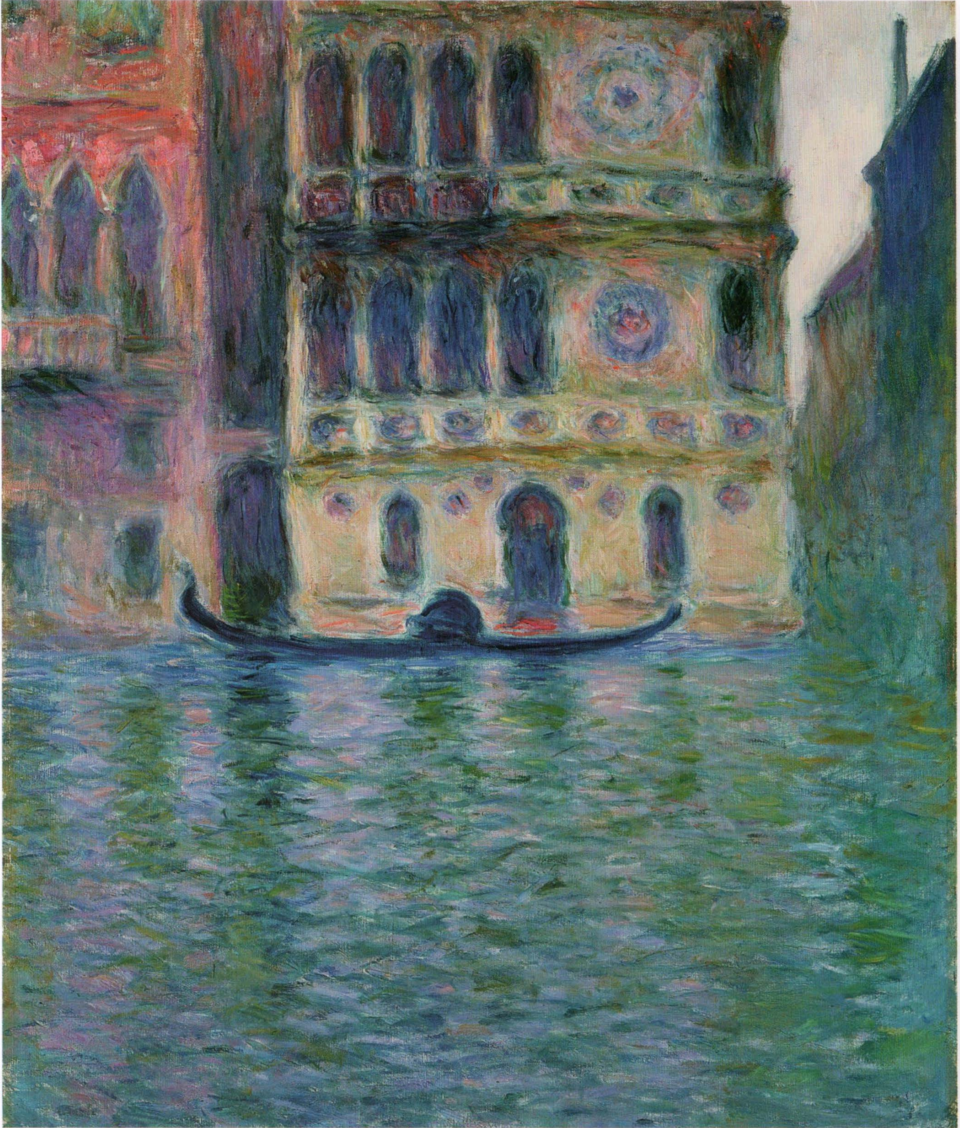
***Nilüferler*, 1908, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 92 x 73 cm**

Bu tuvallerle birlikte Monet, bir kez daha manzara resminde yeni bir eğilimi ateşledi. Çok geçmeden diğer sanatçılar da değişken ve dekoratif fırça darbeleri kullanarak geçici yansımaları yakalamaya başladı. Monet'nin kasıtlı olarak iç içe geçirdiği canlı renklerdeki izlerle oluşturduğu su yüzeyine odaklanmasıyla normalde perspektif algısı yaratan özellikler ortadan kalkmıştır.



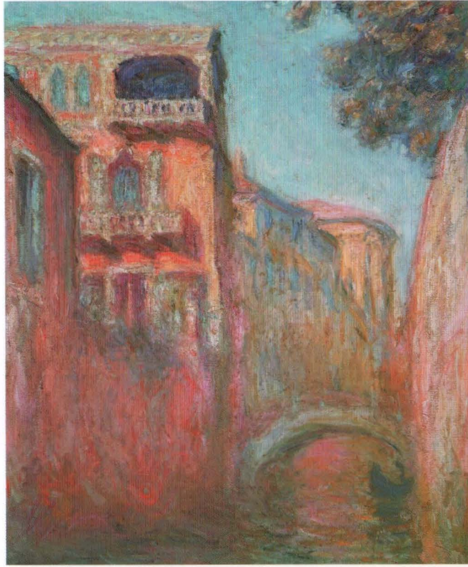
***Venedik'ten Görünüm*, 1908, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 73 x 92 cm**

Alice'le birlikte yaptığı Venedik seyahatinin ardından Monet pek çok tuvali Giverny'de tamamladı. Resimlerinde pembe, turuncu, mor ve maviyi kullanmıştı. Venedik'in özgün görüntüsünü yakalayıp hakkını vererek aktarmanın yeteneklerinin ötesinde olduğunu düşündü. Venedik tuvallerinden 29'unu ancak 1912'de bir sergi için elinden çıkardı.



Palazzo Dario, 1908, tuval üzerine yağlıboya, National Museum and Gallery of Wales, Cardiff, Galler, 92,3 x 73,2 cm

Monet'nin Venedik resimlerinin tümü, doğrudan gözlemler ve sonrasında asgari müdahalelerle yaptığı diğer çalışmalarının aksine büyük ölçüde Giverny'deki atölyesinde yapılmıştır. Bu yöntem Venedik resimlerine çok katmanlı, çok renkli bir görünüm kazandırsa da, Monet özgün atmosferi hatırlayamadığı düşüncesiyle daha sonraları şöyle demiştir: "Bu berbat... Hafızamda kaldığı kadarıyla resmettim ve doğa intikamını aldı."

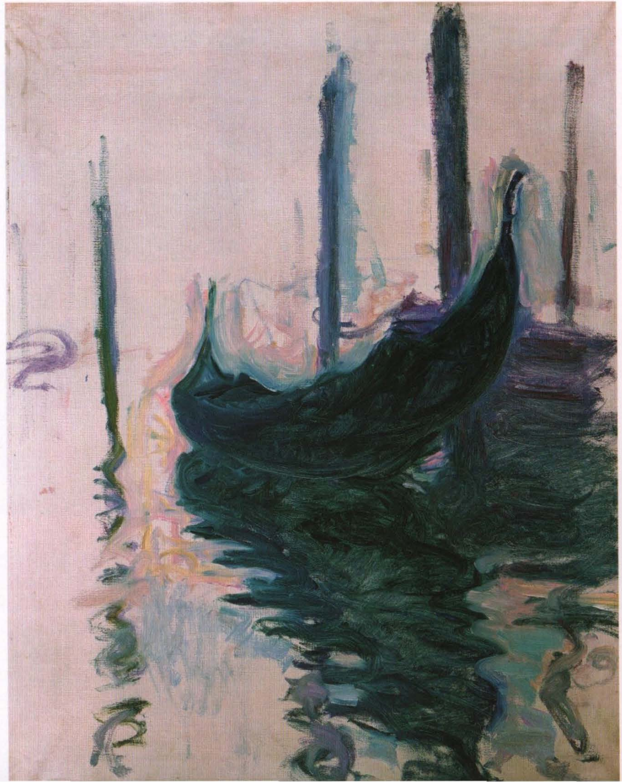


***Venedik: Rio de Santa Salute*, 1908, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 81,3 x 64,8 cm**

Monet ve Alice Venedik'e 1908 sonbaharında gitmişlerdi. O yüzden hava biraz kötüydü. Günlerce yağmur yağmış, güneş yeniden göründüğündeyse Monet resim yapma şevkini kaybetmişti. Durand-Ruel'e ve diğer sanat tacirlerine yazarak sadece birkaç taslak ve deneysel çalışmayla eve döneceğini söyledi. Sudan yükselen binalarla günlük hayattan bir görüntü sunan bu tablo da onlardan biridir.

***Venedik'te Gondol*, 1908, tuval üzerine yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Nantes, Fransa, 81 x 55 cm**

Monet 3 Aralık 1908'de yaptığı bu çalışmayı, daha sonra hiç müdahale etmeden ya da bir şey eklemeden arkadaşı Clemenceau'ya verdi. Venedik'in özünü yakalayan bu resim, şehirden ayrılmayı planladıkları tarihten dört gün önce yapılmıştır. Monet ve Alice bu huzurlu tatilden çok keyif almışlardı. Kim bilir bir daha ne zaman gelebilir ya da benzer bir ara verebilirlerdi...

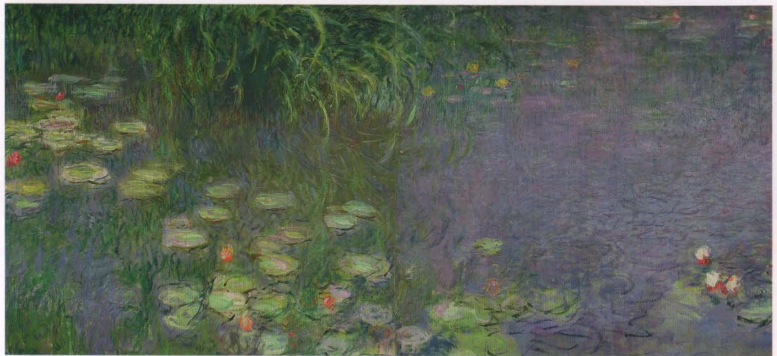


***Sarı** ve **Mor Zambaklar*, 1924-25, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 106 x 155 cm**

Monet son yıllarında sadece havuzunun yüzeyini değil, havuzun hemen yanındaki zambakların da sık sık resmini yaptı. Bu çalışmada zambakların arasından gökyüzüne doğru bakmıştır. Sinemada kullanılan alttan görüşü andıran bu resim önceki yıllarda resmettiği bazı gökyüzü sahneleriyle büyük bir tezat oluşturur.

***Nilüferler: Sabah*, 1914-18, tuval üzerine yağlıboya, Musée de l'Orangerie, Paris, Fransa, 200 x 200 cm**

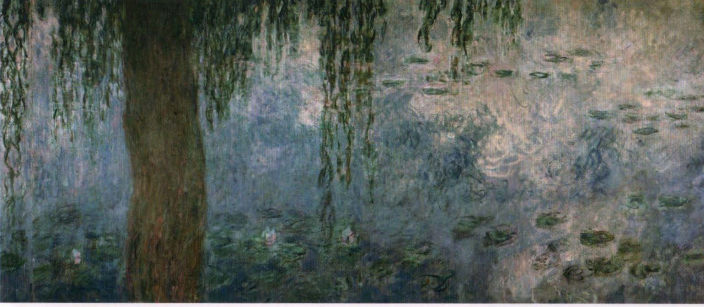
Monet Giverny'de *Grandes Décorations*'unu planlamaya başladı. Bunlar, insanları derin düşüncelere yöneltecek ve Birinci Dünya Savaşı'nda ulusu için ölenleri hatırlatmak amacıyla sergilenecek nilüfer tablolarıydı.



***Nilüferler: Yeşil Yansıma,* 1914, tuval üzerine yağlıboya, Musée de l'Orangerie, Paris, Fransa, 200 x 425 cm**

Görüşündeki problemlere rağmen Monet havuzunu her zaman bir ilham kaynağı olarak gördü ve havuz tuvallerini hareketli ve ölçülü bir tarzla resmetti. Buradaki paleti kobalt, ultramarin mavisi, kadmiyum sarısı, krom yeşili, kadmiyum kırmızısı, çinko beyazı ve kobalt menekşeden oluşmuştur. Tüm renkler nettir; boya alt katmanlarda ince, en üstte ise kalındır –kalıcı bir zindelik hissi söz konusudur.



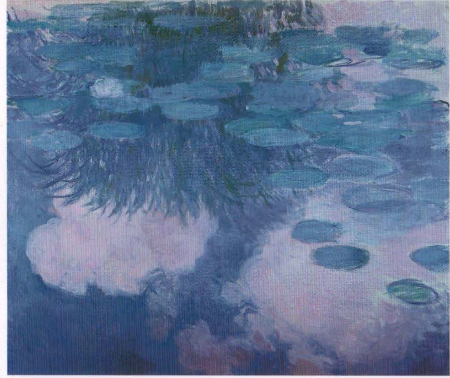


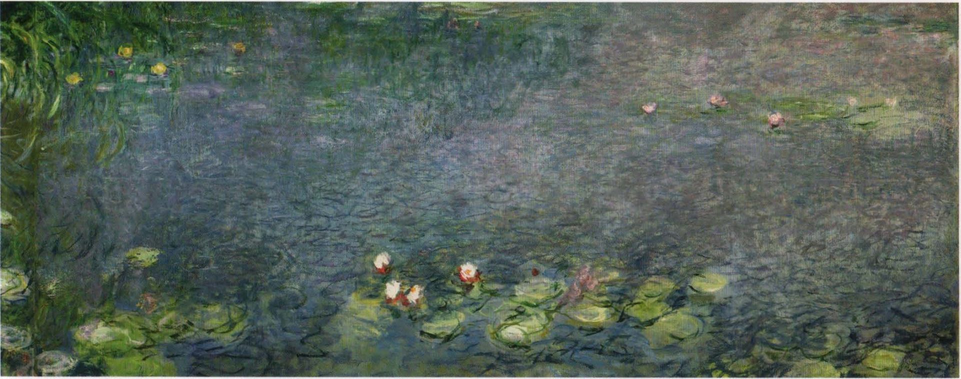
Söğüt Ağaçlarıyla Aydınlık Sabah, 1920-26, tuval üzerine yağlıboya, Musée de l'Orangerie, Paris, Fransa, 200 x 425 cm

Monet'nin çalışmalarında nilüferler ilk kez 1898'de görüldü. 1903-1909 arasında daha fazla sayıda üretti ve 1914'te yeniden bu temaya döndü. Zamanla daha büyük boyutlu çalışmalar yaptı.

Nilüferler, 1914-17, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 130 x 150 cm

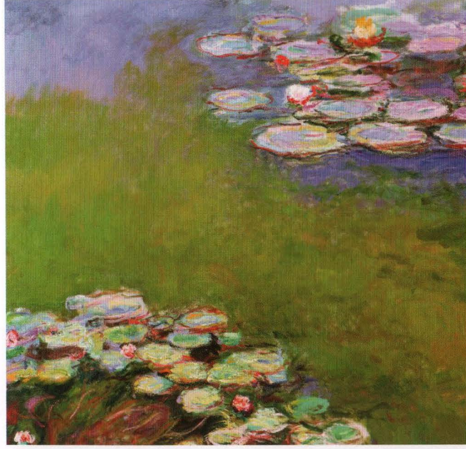
Bazı kısımlarda boya öylesine kalın, renkler öylesine saftır ki, Monet muhtemelen bazı boyaları tüpten doğrudan tuvalin üzerine sıkmıştır. Artık bir ufuk çizgisi, gökyüzü ve manzara resmetmeyen Monet, resimlerinde gökyüzüne sadece suyun yüzeyi boyunca sürüklenen bulut yansımalarında yer verdi. Burada su neredeyse şeffaf olarak, nilüferler ise daha mat boyayla resmedilmiştir.





Nilüferler: Sabah, 1920-26, tuval üzerine yağlıboya, Musée de l'Orangerie, Paris, Fransa, 200 x 212,5 cm

Sağlık problemleri nedeniyle, Monet'nin devasa nilüfer resimlerini tamamlaması birkaç yılını aldı. Blanche daima yardımcı olsa da, onun için zor zamanlardı. Depresyona girmesine karşın, yine de yumuşak, puslu yansıma ve dalgalanmalarla, su yüzeyindeki ışık ve rengiyle bu uhrevi çalışmaları üretmeyi başardı.

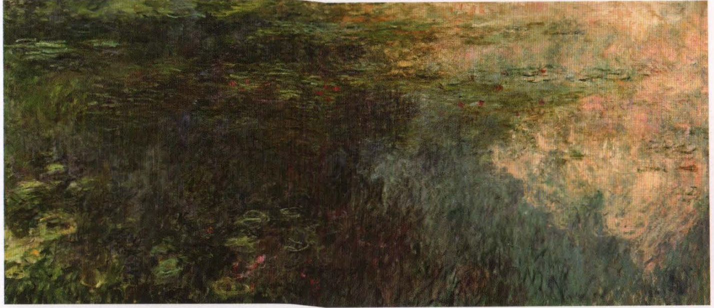


Nilüferler: Mavi Uyum, **1914-17, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 200 x 200 cm**

1897'den hayatını kaybedeceği 1926'ya kadar Monet sürekli olarak nilüfer resimleri yaptı. Şöyle yazmıştı: "Su ve yansıma manzaraları bir saplantı olmaya başladı. Yaşlı bir adamım ve artık buna gücüm yetmiyor. Yine de hissettiğim şeyi aktarabilmeyi istiyorum." Özel dünyasında tasarladığı olağanüstü doğayı temsil etme amacına uygun olarak bu tuvalde mavi, yeşil, pembe ve leylak tonları baskındır.

Nilüferlerden Detay: Bulutlar, **1920-26, tuval üzerine yağlıboya, Musée de l'Orangerie, Paris, Fransa, 200 x 425 cm**

Resim, koyu başlangıç katmanları üstüne aydınlık renklerle oluşturulmuştur. Monet, sıcak renklerle kaplı alan üzerine soğuk renk katmanları koyduğu Venedik yöntemiyle hareketliliği yakalamıştır.





Nilüferler: Ağaç Yansımaları, **1920-26, orta bölüm, tuval üzerine yağlıboya, Musée de l'Orangerie, Paris, Fransa, 200 x 425 cm**

Proust bu çalışmalar hakkında şöyle yazmıştı: "Yeryüzünün çiçekleri, ama aynı zamanda suyun çiçekleri; Ustanın bu bahçe de dahil olmak üzere görkemli resimlerle betimlediği bu narin nilüferler... yaşayan bir taslak gibiler." Tuvallerin tümü renge boğulmuştur; özellikle de havuz çevresinde belli belirsiz şekil ve biçimler sunan mavi tonlarına.



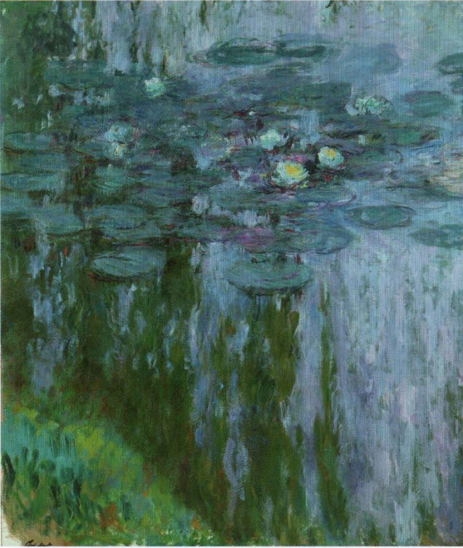
***Nilüferler*, 1916-19, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 200 x 180 cm**

Monet'nin eski sanatçı arkadaşlarından Degas 1917'de, Renoir da 1919'da öldü. Pek çok arkadaşının yanı sıra Michel ve üvey oğlu hâlâ yanında olsa da, hedeflediği yolda artık dostlarının desteğini bulamayacağı düşüncesiyle yoğun bir çalışma temposuna girdi.

Salkımsöğüt ve Nilüfer Havuzu, **1916-19, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 200 x 180 cm**

Bu çalışmaların ilk katmanları hemen hemen saydamdır, yine de hareketli fırça izleri ve impasto tabakalar arasından görülebilirler. Hafif vuruşlardan akıcı, uzun izlere kadar farklı fırça darbeleri uygulamıştır. Görmesindeki problem nedeniyle doğanın gerçekçi bir taklidini veren renklerden daha cesur, beklenmedik tonlara geçmiş, 20. yüzyıldaki çok sayıda genç sanatçı ve sanat hareketini etkilemiştir.





***Nilüferler*, 1916-19, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 200 x 180 cm**

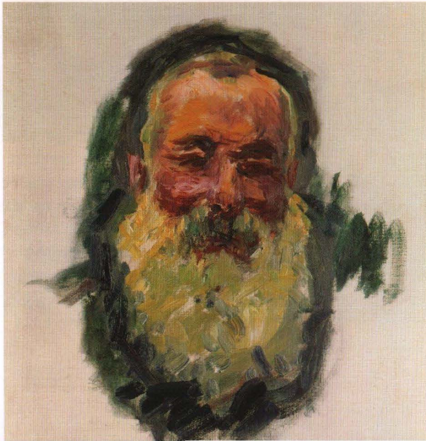
Elde ettiği sonuçlar karşısında çoğu zaman cesareti kırılan bazen de sinirlenen Monet, memnun olmadığı resimlerini tahrip etmeyi sürdürdü. Monet, nilüfer temalı 200'ü aşkın çalışmasından biri olan bu resmi de, yine perspektifi önemsemeden, havuz yüzeyinde dikey, nilüferlerde geniş, yatay fırça darbeleri ve daha açık renkli kırık çizgiler kullanarak üretmiştir.



***Nilüferler*, 1916-19, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 200 x 180 cm**

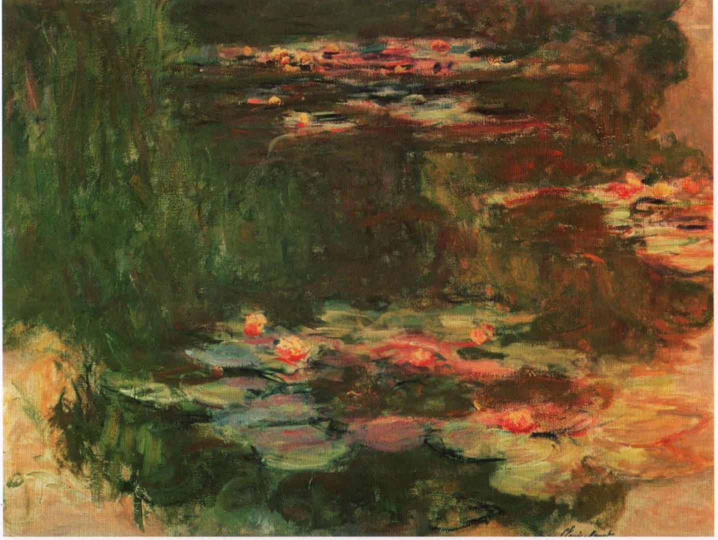
Suyun kıyısından resmedilen bu çalışmanın odak noktası söğüt yapraklarıdır. Daha çok sarı okra, Fransız ultramarin mavisi, kobalt mavi ve kobalt menekşe içeren boya, ince ve seri bir şekilde uygulanmıştır.

Monet'nin çalışmalarına yönelik saplantısı yaşlandıkça azalmamış, kasvetli bir ortamın içinde olsa da, o her gün uzun saatler boyu çalışmaya devam etmişti. Birinci Dünya Savaşı'nın sürdüğü bu dönemde üvey oğlu askere alınmış, arkadaşı Clemenceau'nun oğlu yaralanmış, Renoir'ın oğlu da vurulmuştu.



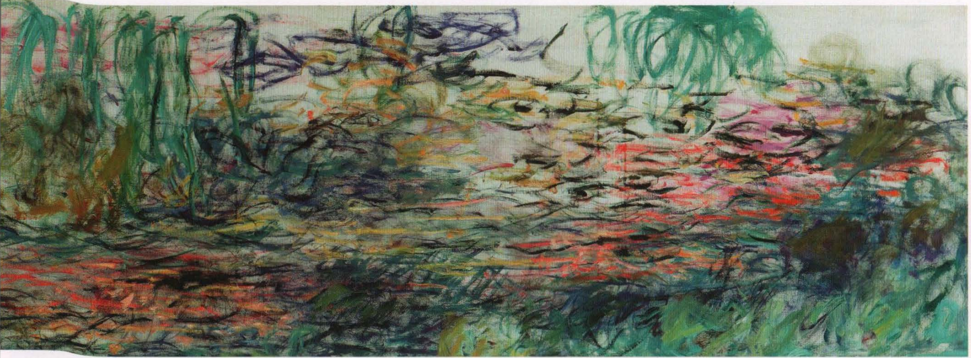
***Otoportre*, 1917, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 70 x 55 cm**

Monet'nin az sayıdaki otoportresinden biri olan bu çalışma, nilüferlere odaklandığı dönemde resmedildi. O yıl kardeşi Léon ölmüştü. Eskisi kadar yakın değillermiş gibi görünseler de, belki de bu dokunaklı portre, kalıtımsal dış görünüşüne bir bakış ve kardeşini anmanın bir yoluydu.



Nilüfer Havuzu, y. 1917, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 98 x 130,5 cm

Alice'in 1911'deki ve oğlu Jean'ın 1914'teki ölümlerinden sonra Monet daha içe kapanık ve münzevi biri oldu. Yaşamı boyunca Japon sanatına duyduğu ilgi tüm kompozisyonlarında açıkça görülür ve 77 yaşında olmasına rağmen, denemeler yapma isteği artarak devam etmektedir. Pek çok genç sanatçı yeni yönlere doğru gidiyorken Monet Giverny'deki atölyesine kapanarak yenilikler peşinde koşmaya devam ediyordu.



Nilüferler, 1917-20, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 100 x 300 cm

Nilüferler tuval boyunca sürekli bir motif oluşturur. Monet, değişen ışık ve hava koşullarında havuzunun geçici görünümlerini yakalamak için hayatının sonuna dek denemeler yapmayı sürdürmüştür. Burada, zemin boyası ve alışılmış renklerini kullanmaksızın, birbirine karışmayan boyaları çabucak sürerek puslu hava ile havuzdaki suyun birbirine karıştığı anı betimlemiştir.



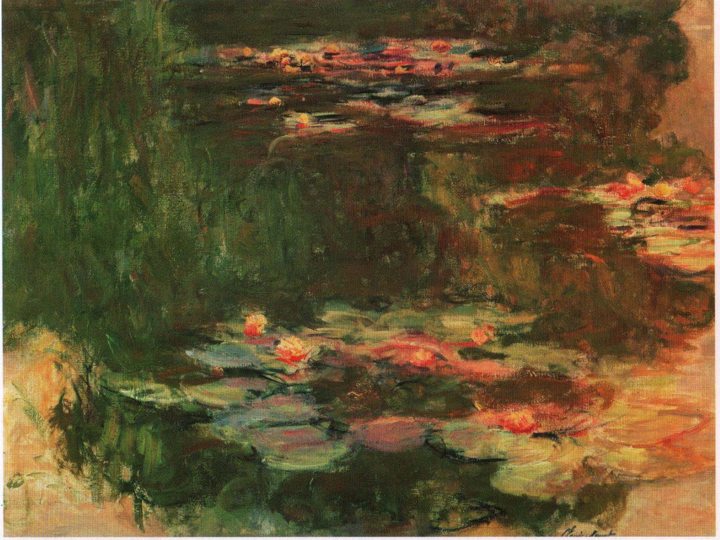
Sarı ve Leylak Rengi Nilüferler, 1914-17, tuval üzerine yağlıboya, The Toledo Museum of Art, Toledo, ABD, 200 x 215 cm

Birinci Dünya Savaşı sonunda Fransız ulusuna bağışlamadan önce *Grandes Décorations* (nilüfer havuzu temalı devasa panolar) beş yıl boyunca Monet'nin zihnini meşgul etti. Sonraki yıllar boyunca da üretimini etkilemeyi sürdürdü. Çok sayıda etki ve duyumun yakalanabileceği bu tablolardan hiç sıkılmadı. Burada, gün ortasındaki parlak güneş, yansımaların rengini maviden yeşile ve eflatuna döndürür.



Japon Köprüsü, 1918-24, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 89 x 116 cm

Monet Japon Köprüsü resimlerini birkaç yılda tamamladı. Yaz ve sonbahar aylarında atölyesindeki sıcaklığın bunaltıcı olduğu günlerde, öğle yemeğinden sonra bu tablolar üzerinde çalıştı. Güçlü ve tuhaf renkler, biçimsiz şekiller ve titrek çizgiler, artık net göremediğinin göstergesidir. Nitekim Ocak 1923'te dört katarakt ameliyatı geçirmişti. 1924'te bu resimlere dönerek tuvallerine kalın boya katmanları uygulamaya devam etti.



***Nilüfer Havuzu*, y. 1917, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 98 x 130,5 cm**

Alice'in 1911'deki ve oğlu Jean'ın 1914'teki ölümlerinden sonra Monet daha içe kapanık ve münzevi biri oldu. Yaşamı boyunca Japon sanatına duyduğu ilgi tüm kompozisyonlarında açıkça görülür ve 77 yaşında olmasına rağmen, denemeler yapma isteği artarak devam etmektedir. Pek çok genç sanatçı yeni yönlere doğru gidiyorken Monet Giverny'deki atölyesine kapanarak yenilikler peşinde koşmaya devam ediyordu.



***Nilüferler*, 1917-20, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 100 x 300 cm**

Nilüferler tuval boyunca sürekli bir motif oluşturur. Monet, değişen ışık ve hava koşullarında havuzunun geçici görünümlerini yakalamak için hayatının sonuna dek denemeler yapmayı sürdürmüştür. Burada, zemin boyası ve alışılmış renklerini kullanmaksızın, birbirine karışmayan boyaları çabucak sürerek puslu hava ile havuzdaki suyun birbirine karıştığı anı betimlemiştir.



***Sarı ve Leylak Rengi Nilüferler*, 1914-17, tuval üzerine yağlıboya, The Toledo Museum of Art, Toledo, ABD, 200 x 215 cm**

Birinci Dünya Savaşı sonunda Fransız ulusuna bağışlamadan önce *Grandes Décorations* (nilüfer havuzu temalı devasa panolar) beş yıl boyunca Monet'nin zihnini meşgul etti. Sonraki yıllar boyunca da üretimini etkilemeyi sürdürdü. Çok sayıda etki ve duyumun yakalanabileceği bu tablolardan hiç sıkılmadı. Burada, gün ortasındaki parlak güneş, yansımaların rengini maviden yeşile ve eflatuna döndürür.



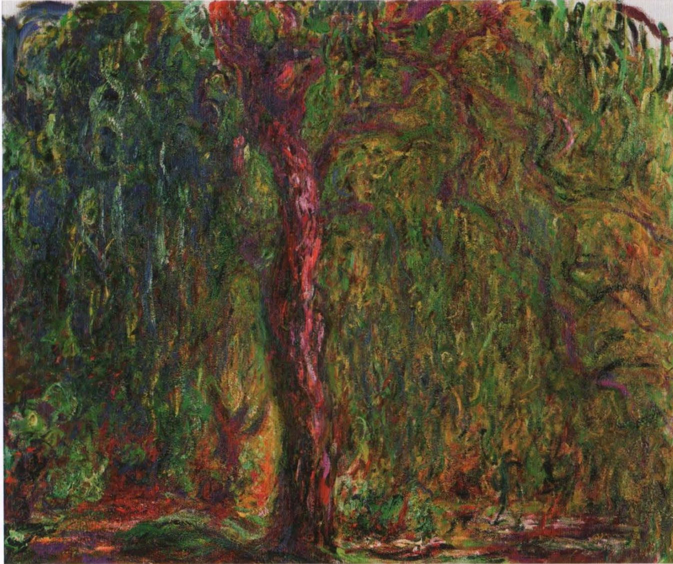
***Japon Köprüsü*, 1918-24, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 89 x 116 cm**

Monet Japon Köprüsü resimlerini birkaç yılda tamamladı. Yaz ve sonbahar aylarında atölyesindeki sıcaklığın bunaltıcı olduğu günlerde, öğle yemeğinden sonra bu tablolar üzerinde çalıştı. Güçlü ve tuhaf renkler, biçimsiz şekiller ve titrek çizgiler, artık net göremediğinin göstergesidir. Nitekim Ocak 1923'te dört katarakt ameliyatı geçirmişti. 1924'te bu resimlere dönerek tuvallerine kalın boya katmanları uygulamaya devam etti.



***Giverny'de Japon Köprüsü*, 1918-24, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 89 x 116 cm**

Kör olma tehlikesi nedeniyle anlaşılır biçimde dehşete kapılan Monet, gözleri tamamen görmez olmadan önce, olabildiğince çok resim yapmaya kararlıydı. Tablolara başlıyor, bir kenara bırakıyor ve çok sonra üzerlerinde yeniden çalışıyordu. Bu, beş farklı çalışmanın bir arada olduğunu söylediği resimlerinden biridir. Boya dokusu öylesine kalın uygulanmıştır ki çalışma neredeyse bir rölyef gibidir.



***Salkımsöğüt*, 1918-19, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 100 x 120 cm**

Havuzunda uyguladığı tepeden bakış açısını yavaş yavaş terk eden Monet, salkımsöğüt ağaçlarını resmetti. Şövalede ve daha normal bir bakış açısıyla yaptığı resimde yoğun, parlak renklerde ve katmanlar halinde, kıvrılan, dalgalanan fırça darbeleri uygulamıştır. İzleyiciler sık yapraklı dalların arasından ilerideki bitki örtüsüne doğru bakar. Yaprak ve dalların arasından zar zor süzülen ışık ulaştığı yerleri aydınlatır.



Sarı Zambaklar, y. 1918-25, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 56 x 48 cm

Monet bir yandan büyük havuzunun ve köprüsünün resmini yaparken ara sıra da bahçesindeki çiçekleri ayrı ayrı betimledi. Birkaç tuvalinde, mavi zemin üzerinde impasto tekniğiyle basitçe betimlediği çiçeklere yer verdi. Serbest bir yaklaşıma sahip ve daha az detayın göründüğü bu çalışmalar, 1878 ve 1882 tarihli *Kasımpatılar* gibi daha önceki çiçek resimlerinden bütünüyle farklıdır.



Japon Köprüsü, 1918, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 100 x 200 cm

Bir gözünde katarakt, diğerinde hastalık olan Monet nihayetinde endişesini yenerek sağ gözünden üç operasyon geçirdi. Elde edilen sonuçtan Monet, doktoru kadar tatmin olmamıştı. Her şeyi sarılar içinde görüyordu. Bu sorunu giderecek özel lenslerini beklediği dönemde yaptığı çalışmaların çoğu sarı tonlarıyla kaplanmıştı.



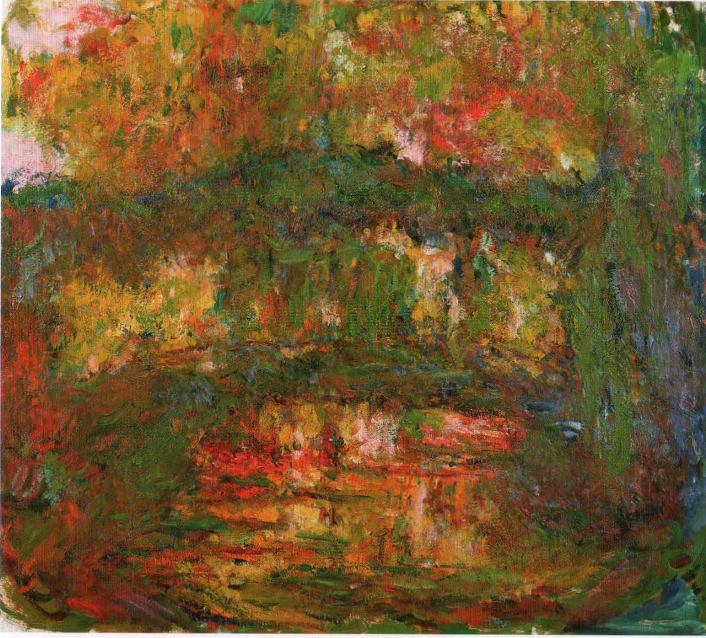
Salkımsöğüt, 1918-19, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 100 x 110 cm

Monet'nin havuzunun resmini yapma düşüncesi aslında çok eski yıllara dayanıyordu. Şöyle demişti: "Misafir odasını nilüferler temasını kullanarak dekore etmek fikri beni cezp etti... Duvarlar boyunca, tüm bölmeler kaplanacaktı... Bütünüyle bir sonsuzluk yanılsaması üretilecekti... Ne bir ufuk çizgisi ne de kıyı; çalışmaktan harap olmuş sinirler burada gevşeyecekti... [burası] huzurlu bir sığınak olacaktı."



Nilüferler, 1914-17, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 200 x 200 cm

Monet'nin insanları derin düşüncelere sevk etmek ve Birinci Dünya Savaşı'nda hayatlarını kaybeden genç insanları hatırlatmak için duyduğu görev hissi, ulusa bağışlamak üzere, *Nilüferler* adıyla bilinen çok sayıda pano yapma hedefiyle birleşmişti. Nilüfer resimleri yaparak geçen yaşamı ile cephede savaşan gençlerin yaşamı arasındaki tezattan rahatsızlık duysa da, bunun üzerinde çok durmayarak kendini nilüferlerin ve suyun dokusuna bıraktı.

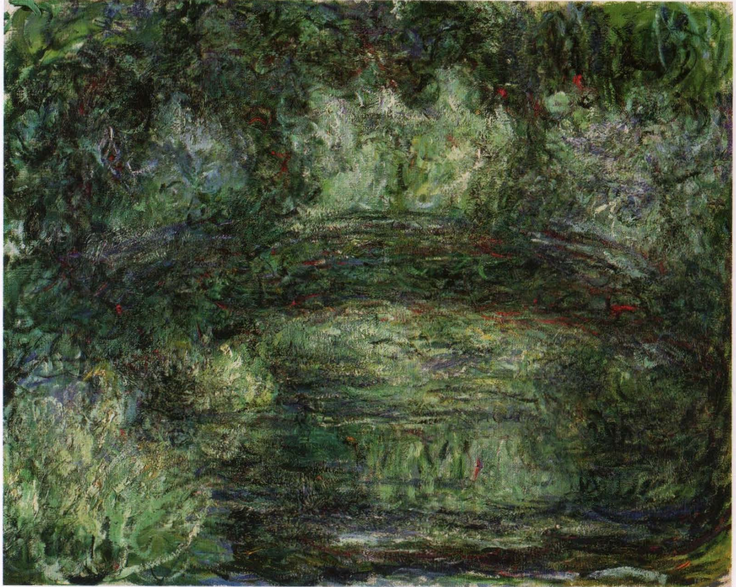


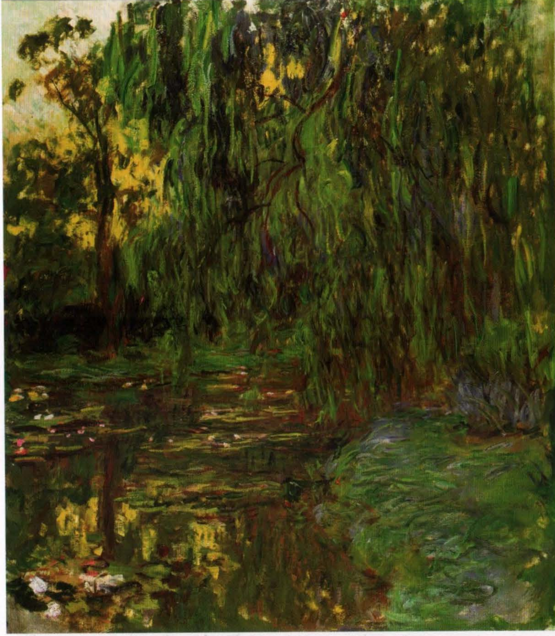
Giverny'de Japon Köprüsü, **1918-24, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 89 x 100 cm**

Nihayetinde Monet, yaptığı resimlerle Fransa'nın ruhunu ve güzelliğini bir miktar da olsa muhafaza ettiğini fark etti. Ne zaman bir işgal tehdidi olsa, sevgili resimleri arasında ölmeyi istediğini söyleyerek Giverny'den ayrılmayı reddetti. İzlenimciliğin orijinal öğretilerinin ötesine geçerek, gördüklerini tuval üzerinde yeniden yaratmayı denemek için daha sıkı ve daha yoğun çalıştı.

Japon Köprüsü, **1918-24, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 74 x 92 cm**

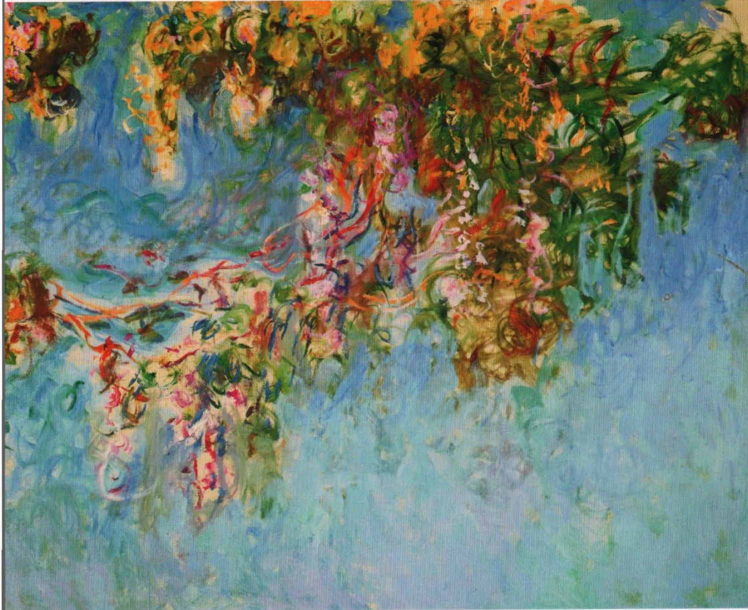
Monet, çoğu kez yapmış olduğu gibi Japon köprüsüne odaklanarak, ön ve arka plana yer vermediği, yakın planlı bir kompozisyon yarattı. 78 yaşındayken şöyle demişti: "Hayatım sadece ne yaptığımı, benim baş belası resmimi düşünmekle geçiyor. Akşam olduğunda, gün içinde ne yaptığımı düşünüyor, ölçüp biçiyor, daha iyisini yapmayı umarak ertesi günü dört gözle bekliyorum."





Salkımsöğüt, Giverny'de Nilüfer Havuzu, **1916-19, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 150 x 131 cm**

Monet Birinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu tüm yıkım ve yokluğa rağmen, 1915'te özel olarak tasarlanıp inşa edilen yeni atölyesinde çalıştı. Büyük tuvalleri üzerinde, tüm yıl boyunca atölyesinde çalışabiliyorken, bunun gibi daha küçük tuvalleri ya şövaleye yerleştiriyor ya da havuz önünde çalışabilmek için, ipler ve ağırlıklarla oluşturulan bir düzenek yardımıyla havaya kaldırıyordu.

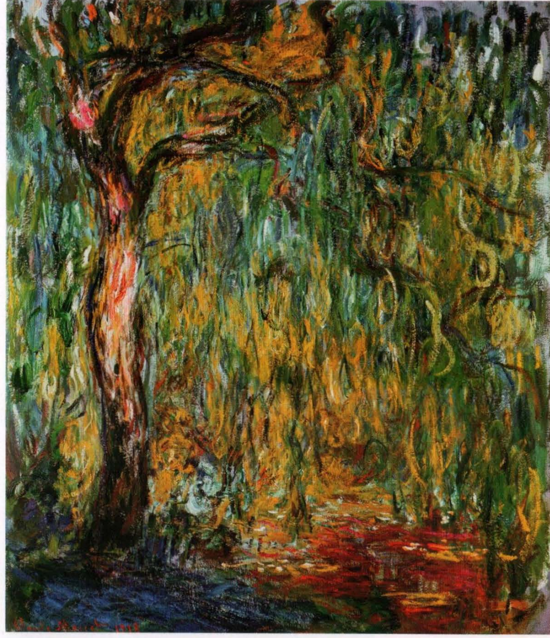


Morsalkım, **y. 1919-20, tuval üzerine yağlıboya, Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Ohio, ABD, 149,8 x 200,5 cm**

Bu, başlangıçta nilüferli duvar resimlerinin üzerine yerleştirilecek dekoratif frizin bir parçası olarak tasarlanmış dokuz resimden biriydi. Plan hayata geçirilemese de, morsalkımlı dokuz tuval günümüze ulaşmıştır. Bu morsalkım çalışmasında Monet kıvrımlı, öbek öbek çiçekleri betimlemiştir. Baskın renkler ultramarin mavisi ve kobalt mavisidir.

Giverny'de Büyük Söğüt, **1918, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 130 x 110 cm**

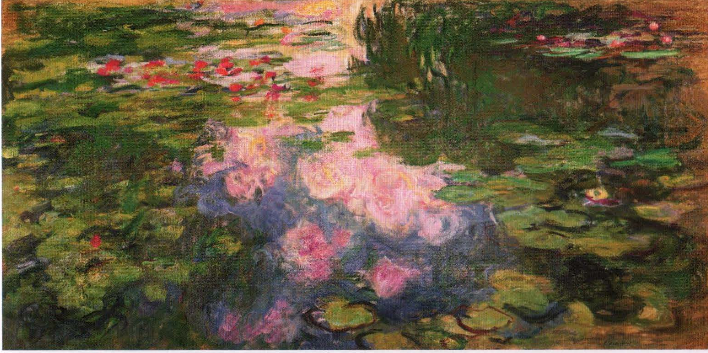
Görme bozukluğunun bir sonucu olarak Monet, bu resmi turkuvaz ve sarı renklerde, coşkun fırça darbeleriyle yaptı. O dönem çalışmalarının hepsinde karakteristik bir özellik olan koyu, neredeyse soyut fırça kullanımı, dönemin büyük tuvallerinde olduğu gibi, burada da belirgindir. Canlı fırça vuruşlarıyla ve yer yer impasto'nun neden olduğu kalınlıkla birlikte bir renk şelalesi yaratılmıştır.





***Morsalkım*, 1919, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 100 x 300 cm**

Monet, Japon köprüsü üzerinde bir kemer inşa ettirmiş, kemere tırmanarak salkımlarını aşağı sarkıtacak morsalkımlar dikmişti. Suyun yüzeyine dokunacak kadar büyüdüklerinde, yansımalarıyla birleşmeleri Monet'nin çok hoşuna gidiyordu. Bu tuval, Hôtel Biron'un bahçesindeki köşk için sipariş edilmiş, fakat 1921'de projeden vazgeçilmişti.



Nilüfer Havuzu, 1917-19, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 100 x 200 cm

Monet'nin nilüfer resimleri daha önce çiçek resimleri için hiç tasarlanmamış bir boyuttaydı. Modern ve soyutlanmış görünümleri nedeniyle, bu çalışmaları tanımlamak için "décoratif" kelimesi kullanılmıştır.

Morsalkım, 1919-20, tuval üzerine yağlıboya, Haags Gemeentemuseum, Den Haag, Hollanda, 150,5 x 200 cm

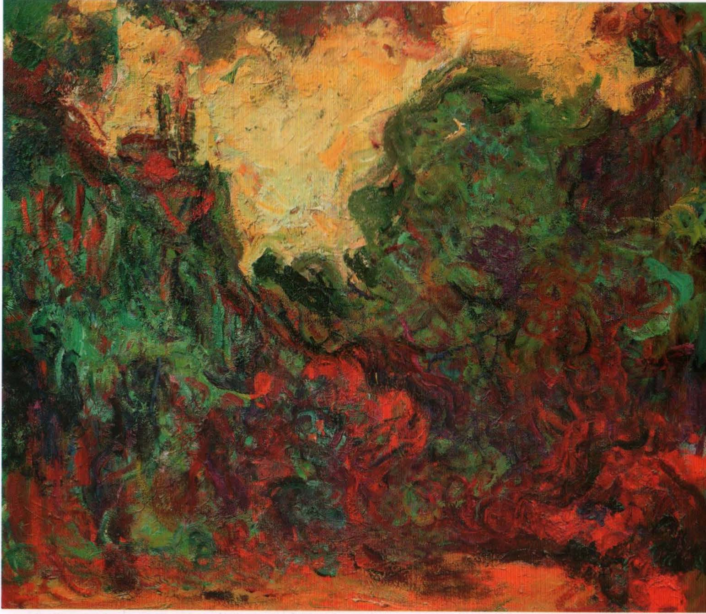
Monet zarif yapılarını betimlediği morsalkımlarının pek çok tuvalini üretti. Eskiz gibi ve eksik görünseler de bunlar tamamlanmış çalışmalardı. 1923'te gözünden ameliyat oldu; bu da resimlerinde mavi tonlarının daha çok ortaya çıkmasına neden oldu.





Nilüferler, y. 1920-26, tuval üzerine yağlıboya, Chrysler Museum, Norfolk, ABD (ölçüleri bilinmiyor)

1918'de bir arkadaşı Monet'nin atölyesini şöyle tarif etmişti: "Yerde bir çember şeklinde birbiri ardınca dizilmiş, hepsi yaklaşık 120 cm boyunda ve 180 cm eninde bir düzine tuval: Su, nilüferler, ışık ve gökyüzünden oluşan bir panorama." Bu resimler ulusa vereceği serinin parçası olarak tasarlanmışsa da, buna dahil edilmeyip ölümünden sonra da atölyesinde kaldı.



Gül Bahçesinden Sanatçının Evi, 1922-24, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 81 x 93 cm

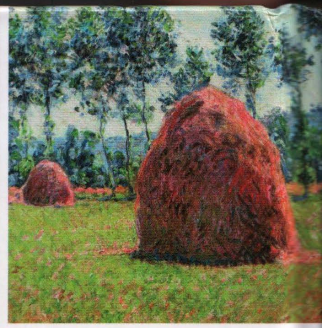
Monet yaşlılığında bile tutkuyla resim yaptı. "Önceki gün görüp de bu tuvallerden birine sürdüğüm bir renk yeniden belirecek. Manzara hızla belirdiğinde, gördüğümü bütünüyle saptamak için elimden geldiğince gayret ederim. Ancak, genellikle belirdiği kadar çabuk kaybolan görüntüdeki renkler, yerlerini birkaç gün önce başka bir çalışmada zaten denenmiş başkalarına bırakıverir –ve işte tüm gün böyle geçer!"



Güller, 1925-26, tuval üzerine yağlıboya, Musée Marmottan, Paris, Fransa, 130 x 200 cm

1923'teki ameliyat sonrasında Monet yeniden görmeye başladı. Her zamanki şevki yerine gelmişti. Yeteneği ve fikirleri hiçbir zaman tükenmemişti ve resimleri, insanları şaşırtmaya ve sanat dünyasını etkilemeye devam etti. Monet bu narin gülleri hayli az sayıda fırça darbesiyle resmetmiştir. Mavi bir gökyüzüne karşı, uçuşurmuş gibi görünen güller yaz ışığını yansıtır. Resim sakin ve huzurlu, fakat aynı zamanda enerji doludur.





MONET

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ

İzlenimci hareketin kurucularından ve modern zamanların tartışmasız en etkili ressamı Claude Monet hakkında ustaca hazırlanmış detaylı bir kaynak.

▪

Renoir, Sisley ve Manet ile ilişkilerini o dönem toplumunun tarihsel bağlamı içinde anlatan kapsamlı bir biyografi.

▪

Üslubunun ve tekniğinin derinlikli analizi eşliğinde Claude Monet'nin en önemli çalışmalarından oluşan etkileyici bir galeri.

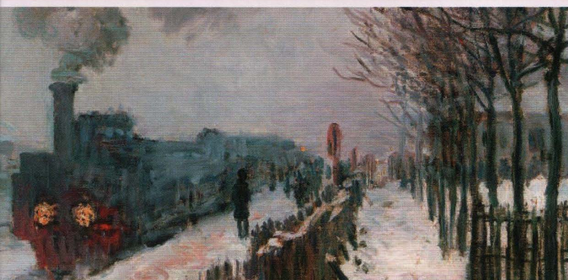
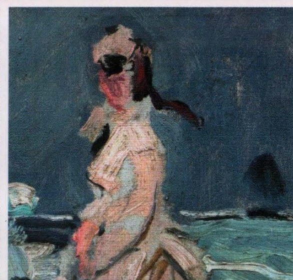
▪

Geleneksel sanat dünyasını cesurca reddeden ve yeni bir resim formu kuran Claude Monet hakkında titiz bir inceleme.

▪

500'den fazla çarpıcı röprodüksiyon ve fotoğraf eşliğinde resimli bir kaynak kitap.

EN ÖNEMLİ 300 ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE SANATÇININ YAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI **SUSIE HODGE**


9 786053 324911